1984

a distopia do indivíduo sob controle

Evanir Pavloski

1984

A DISTOPIA DO INDIVÍDUO SOB CONTROLE

Evanir Pavloski

1984

A DISTOPIA DO INDIVÍDUO SOB CONTROLE

Editora
UEPG

PREFÁCIO: REVISITANDO *1984*

1984, do britânico George Orwell, lançado em 1949, foi leitura obrigatória para aqueles que, em meados do século XX, acreditavam que a literatura tem o poder de mudar o mundo. Naquela altura, o nome do autor, ou antes, o pseudônimo usado por Eric Arthur Blair (1903-1950), já era bastante conhecido entre seus conterrâneos, quer pela frequentação de outras modalidades discursivas, sobretudo em atividades jornalísticas, quer pela repercussão alcançada com a novela *A Revolução dos bichos* (1945). Em ambos os títulos ficcionais, a denúncia política e social é a tônica.

Algumas décadas depois, sob os ventos do estruturalismo e de outros formalismos, em alguns círculos leitores, as expressões literárias marcadas pelo engajamento caíram no ostracismo. Entretanto, há marcas que não desaparecem tão facilmente. Umberto Eco ensina que algumas obras não podem mais ser lidas pela primeira vez, tantas são as referências culturais que nos permitem reconhecê-las, mesmo não as tendo lido. Um ocidental inserido na cultura letrada dificilmente deixa de apreender o sentido presente na expressão *grande irmão*, mesmo que

a leitura de Orwell não faça parte de seu repertório. É bem verdade que essa disseminação foi grandemente favorecida pela adaptação cinematográfica (1956), sobretudo em sua segunda versão (1984).

Pretende-se que, em tempos de globalização, faz pouco ou mesmo nenhum sentido apontar diferenças. Mas o empirismo nos diz, a todo momento, que a homogeneização é uma miragem. A produção, o papel e a difusão dos bens culturais apresentam variações no espaço e no tempo. Há uma coincidência, que pode ser mesmo coincidência, tantos são os acasos e azares editoriais, mas é possível que nem tudo seja acidental: *O Reino deste mundo*, de Alejo Carpentier – obra inaugural na América Latina no uso da ficção pela via do fantástico como denúncia dos diferentes totalitarismos que grassaram no continente no século XX – é lançada no mesmo ano do livro de Orwell.

Só um acurado estudo, recorrendo ao instrumental analítico oferecido pela Estética da Recepção, permitiria afirmar se esse paralelismo foi apreendido pelos leitores da época. A impressão, à vista de estudos de cunho histórico e crítico sobre a produção que ficou conhecida como *boom* da ficção latino americana, é que essa simultaneidade não foi percebida então, ou pelo menos não lhe foi atribuído destaque. Pelo menos duas hipóteses podem ser consideradas para explicar essa falta de percepção. É possível que nós, habitantes do hemisfério sul, estivéssemos tão preocupados com nossa situação política, e ao mesmo tempo tão enlevados com nossa própria capacidade de criar, de figurar ficcionalmente a nossa realidade, enfim reconhecida além das fronteiras continentais, que nem nos demos conta da similaridade. A outra hipótese é que a opção de Orwell de denunciar totalitarismos de esquerda e de direita com a mesma veemência, colocando no mesmo patamar nazismo, fascismo e comunismo, não coubesse ao momento latino americano. Vale lembrar que, até certa altura do século XX, se não é caso de afirmar que expressiva parte da intelectualidade da porção do mundo abaixo da linha do equador se queria comunista, certamente não faltava à comunidade leitora tendências esquerdizantes, embalada ainda no sonho socialista.

As considerações acima giram em torno da obra de George Orwell. Entretanto, não foram provocadas por uma revisitação acidental, mas pela leitura de *1984: a distopia do indivíduo sob controle,* de Evanir Pavloski. Levar a essa revisitação é a função primeira do texto

crítico. Se o efeito será de revitalização ou de sensação de passadismo, se não de equívocos mesmo, depende das qualidades dos dois textos, o de criação e o crítico. A escolha do objeto já diz da acuidade do estudioso. Exceto em circunstâncias decorrentes de particularidades que estão no entorno e não na própria obra, ninguém dedica muitas e muitas horas de esforço de análise, para demonstrar as falhas de uma realização artística.

No entanto, esse esforço só será recompensado se também as escolhas teóricas e metodológicas forem adequadas. É o caso das páginas que se seguem. Destaque-se especialmente a recorrência a Foucault, e mais especificamente o rendimento alcançado com o uso das reflexões buscadas em *A microfísica do poder*. Para o leitor do estudo, fica a impressão de que Orwell fez na ficção o que Foucault fez na reflexão histórica e filosófica. Convém ainda observar a precisa recorrência a Jean Baudrillard, que também resulta em intuições relevantes. O leitor desconfiado pode antecipar que a presença de títulos referentes ao pós-modernismo pode comportar alguma forma de anacronismo, mas a argumentação, e, sobretudo, os resultados alcançados, convencem plenamente quanto à propriedade do aproveitamento de tais noções. Afinal, ao crítico cabe a aplicação dos recursos de leitura disponíveis em sua própria época, não há razões para restringir-se às disponibilidades contemporâneas à produção da obra em foco. É justamente essa capacidade de suportar leituras em outros tempos, com outros métodos analíticos, que diz de seu potencial para resistir a novas leituras, a revisitações. A atualidade do pesadelo de Orwell é comprovada na abordagem, exacerbando-se mesmo o que há de assustador na narrativa, quando se pensa que as formas de totalitarismo lá apontadas não vingaram e, no entanto, em boa medida, os riscos continuam a nos assombrar, agora decorrentes da ordem capitalista, da ditadura do consumo, da globalização, da busca de identidade, da falta de identidade, da violência urbana, da crise rural, das alterações climáticas, enfim, dos medos tantos.

O sucesso de um estudo acadêmico não depende apenas das escolhas teóricas e metodológicas, aliás, tão melhor aproveitadas quanto menos se mostrarem na superfície do texto. Se, na obra de criação, não é possível separar conteúdo e forma, independe da terminologia que se use para essa dupla – falsa dupla, unidade que é – da mesma forma, na área de pesquisa a que nos dedicamos a dualidade não existe.

Também nesse quesito o trabalho que aqui se apresenta prima pela exemplaridade. Fluidez, organização, clareza de hipóteses, sequência da argumentação, solidez das conclusões são qualidades que a cada passo brindam o leitor atento, que deve seguir logo para a aventura proposta por Evanir Pavloski.

Marilene Weinhardt

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Tudo o que era deixou de ser, tudo o que será não é ainda.
Musset

Ao longo da história das sociedades humanas, nos deparamos com recorrentes reflexões e teorizações sobre as estruturas sociais e os regimes políticos que organizam as mais diferentes comunidades. A inquietação com os desajustes da realidade social constantemente motiva pensadores e artistas a buscarem alternativas que apontem para a possibilidade de uma reestruturação profunda, senão completa, das relações entre indivíduos e da sociedade.

Não raramente, essa tendência reflexiva impulsiona o surgimento de modelos sociais exemplares e idealizados que, ao serem contrapostos com o universo experimental dos sujeitos, salientam os problemas e as deficiências a serem solucionadas pelos Estados. Criações desse tipo, ao mesmo tempo políticas e artísticas, são comumente incluídas no grupo das utopias.

Entretanto, delinear os limites teórico-práticos dessa categoria e a mutiplicidade de produções que podem ser nela inseridas representa

uma tarefa pouco simples. Indubitavelmente, uma descrição pormenorizada de um *ethos* considerado perfeito – seja produto da criação imaginativa, seja projeção metafísica de existência possível – pode ser facilmente reconhecida como uma produção utópica. Todavia, uma proposta de reforma constitucional não pode conter em suas linhas o germe do pensamento utópico? Os discursos caracteristicamente entusiasmados que elevam os processos de globalização ao marco central de nosso tempo não servem como mecanismos de divulgação de um ideal de sociedade? E quanto à formação de blocos econômicos multiculturais na Europa, na América e na Ásia? E os movimentos reacionários a essas comunidades internacionais que exaltam as culturas ancestrais e não dominantes? Ainda estamos a discorrer sobre exemplos marcados pelo signo da utopia? E, nesse sentido, o capitalismo e os regimes totalitários não podem ser interpretados sob a luz desse mesmo signo?

Em primeiro lugar, é necessário distinguir a forma que o pensamento utópico pode assumir nas mais diferentes construções. O utopismo pode se manifestar como elemento constitutivo e mesmo definidor de uma visão espiritualista, de um projeto político, de um movimento sociocultural, de uma obra literária ou de uma variedade muito extensa de produções. Nesse tipo de manifestação, a potencialidade pragmática do componente utópico pode oscilar desde a discriminação meticulosa de etapas de realização até o mais puro idealismo abstrato. À guisa de exemplificação, poderíamos citar, de um lado, as reformas democráticas que tomaram lugar em vários países na segunda metade do século XX e, de outro lado, a maneira pela qual a romancista estado-unidense Toni Morrison caracteriza o continente africano na obra *Canção de Salomão*. Ao longo de todo o *spectrum*, no entanto, o contraste entre aspectos da realidade experimental da época e aqueles apresentados pelos projetos ou idealizações determina o reconhecimento dos elementos utópicos.

Sem dúvida, a literatura serviu de campo fértil para a proliferação dos ideais utópicos enquanto elementos constitutivos de obras de criação, a ponto de o historiador e filósofo Jerzy Szachi (1972) defender a impossibilidade prática em quantificar, mesmo que aproximadamente, o número desse tipo de produção.

Neste ponto, encontramos outro modo de manifestação do pensamento utópico, o qual, diante de nossos objetivos de análise, revela-se como essencial. Em diversas obras da literatura mundial,

o utopismo não é apenas um elemento temático do texto, mas a base sobre a qual toda a figuração literária é estruturada. Considerando que a cunhagem do termo utopia se deu justamente a partir de uma obra com tal característica, parece-nos coerente e relevante distinguir um gênero literário particular comumente denominado de *gênero utópico*.

Os textos incluídos sob essa categorização figuram sociedades complexas e estruturadas que, dentre outras características, servem como suporte para um processo de espelhamento das comunidades históricas. Por meio dessa representação contrastiva, os desvios e as iniquidades da realidade experimental são evidenciados e problematizados. Em outros termos, o caráter modelar dos espaços ficcionais nas obras serve não apenas como mecanismo retórico de crítica social, mas, também, como discurso exortativo para a transformação dos aspectos considerados negativos. Não se trata, necessariamente, de um projeto de implantação da utopia no universo experimental, mas de uma análise judiciosa de elementos que o compõem.

Entretanto, o efeito transformador proposto pelos utopistas nem sempre se constrói sobre bases fundadas no otimismo e no idílio social. Muitas obras apresentam espaços ficcionais caracterizados pela extrapolação dos aspectos negativos presentes na sociedade. Dessa forma, as chamadas distopias ou antiutopias veiculam suas reflexões e críticas por meio da figuração de um verdadeiro pesadelo social.

A primeira metade do século XX foi, sem dúvida, o momento histórico no qual os textos distópicos foram mais abundantes. Seja pela perplexidade causada pela Primeira Guerra Mundial, seja pela consternação com a ascensão dos governos totalitários, o pensamento utópico na literatura projetou suas reflexões para um futuro social marcado pela homogeneidade e pela restrição da liberdade individual.

É nesse contexto de mudança paradigmática do utopismo que o romance de George Orwell assume uma posição de grande destaque e relevância nas discussões político-sociais que permearam o século. Ao figurar em *1984* um espaço social aterrador e caracteristicamente totalitário, Orwell dialoga não apenas com os eventos históricos de seu passado recente, mas também com correntes teórico-críticas que buscam descrever seus impactos e analisar seus desdobramentos.

Diante disso, a presente obra objetiva contribuir para o preenchimento de uma lacuna na área dos estudos literários no Brasil, uma vez

que, apesar de ser um autor relativamente conhecido no país, há uma bibliografia restrita sobre o pensamento e a literatura de George Orwell.

Além disso, o estudo do romance em questão permite não apenas um aprofundamento crítico-analítico do utopismo enquanto linha de pensamento e matriz para figuraççőes literárias, mas, também, a relação dos temas apreensíveis na narrativa com áreas afins das ciências humanas, como a história, a política, a sociologia, a teologia, a filosofia e os estudos culturais.

Para atingir esses objetivos, a obra se dividirá em três capítulos que, com as respectivas subdivisões, delinearão um processo de aprofundamento conceitual e analítico, visando não apenas uma discussão mais produtiva, mas também uma compreensão mais incisiva do romance *1984* e de alguns de seus elementos constituintes.

O primeiro capítulo servirá de espaço para o esclarecimento de definições e conceitos pertinentes ao pensamento utópico e para um percurso histórico-crítico sobre as transformações sofridas pelo utopismo ao longo dos séculos. A primeira seção desse capítulo discutirá a origem do termo utopia e as reflexões e problematizações que foram formuladas ao longo de sua constante permanência nas sociedades históricas. Por sua vez, a segunda seção analisará o aparente desgaste das formulações utópicas no século XIX e a consequente ascenção das narrativas distópicas como reação aos projetos idílicos anteriores. Finalmente, a terceira seção focalizará uma característica apontada como comum a ambas as produções: o controle do indivíduo, ou seja, a necessidade de dominação e manipulação da coletividade em prol da harmonia dos regimes idealizados. Tais discussões não serão de ordem unicamente teórica, mas incluírão apontamentos que remeterão diretamente ao romance de George Orwell, método de análise que servirá de preparação para a abordagem específica do texto, na qual, irremediavelmente, os aspectos teóricos serão retomados.

O segundo capítulo analisará, a partir do horizonte teórico delineado, a obra *1984*, tendo como parâmetro a caracterização e a trajetória da personagem Winston Smith. Nas três seções que o compõem, serão examinadas três facetas do protagonista da obra que servem como mecanismos de desvelamento da estrutura social figurada por Orwell. Nas duas primeiras seções, essas facetas serão desmembradas em aspectos complementares que fornecerão um plano mais íntegro do romance, tanto em sua dimensão estética quanto temática.

O terceiro e último capítulo apresentará as conclusões alcançadas por meio das análises desenvolvidas e buscará responder ao seguinte questionamento: a contemporaneidade ainda reserva espaço para o utopismo enquanto forma de pensamento e olhar sobre a realidade?

Com as discussões aqui propostas e desenvolvidas nas páginas seguintes, esperamos incitar os leitores a estender um olhar para a realidade que perceba e questione as miragens idílicas e os pesadelos latentes que nela podem ser encontrados.

CAPÍTULO 1. OS HORIZONTES DO UTOPISMO

Uma utopia é uma realidade em potência!
Édouard Herriot

Para qualquer interessado nas obras e nos autores que se incluem na chamada literatura distópica, o nome de George Orwell se revela como uma referência importante, senão imediata. No século XX, dois outros nomes poderiam ser colocados ao seu lado, tendo como parâmetros aspectos estéticos e temáticos: o de Aldous Huxley e o de Eugene Zamyatin. Indubitavelmente, *O Admirável Mundo Novo,* de Huxley, influenciou os textos de Orwell (relação que explicitaremos a seguir), mas foi o romance *Nós* de Zamyatin que causou um impacto mais profundo sobre o autor inglês e que, possivelmente, sedimentou o projeto de escritura de *1984*. Assim, podemos perceber nas palavras do próprio Orwell*: "O livro de Zamyatin é em seu conjunto mais relevante para a

* Todas as traduções apresentadas na presente obra são de nossa autoria e responsabilidade. As versões originais das passagens citadas estão disponíveis como notas de fim.

nossa situação"[1] (ORWELL, 1968, p. 75). Não obstante, é preciso considerar algumas particularidades da escrita orweliana, as quais não apenas diferenciam o autor de seus antecessores, mas também sinalizam o caminho que o levou à concepção da sua obra distópica.

A literatura produzida por George Orwell sempre esteve inextricavelmente vinculada às suas experiências pessoais. Como afirma o pesquisador e biógrafo Jeffrey Meyers, "os trabalhos de Orwell estão intimamente ligados aos eventos de sua vida"[2] (MEYERS, 1975, p. 18).

Tal reflexão – com exceção do comentário taxativo sobre a limitação imaginativa do autor, ao qual se poderia contrapor a criatividade na fabulação *A Revolução dos Bichos* – coloca em evidência aspectos pertinentes para a construção do universo distópico de *1984,* a partir de sua ligação com a vida pessoal e profissional de George Orwell. É preciso salientar que abordaremos questões biográficas no intuito de aprofundar e enriquecer nossa discussão, uma vez que consideramos que a relação autor e obra, desde que mantido o foco sobre o estudo do texto, pode ser pertinente e profícua.

George Orwell, cujo verdadeiro nome era Eric Arthur Blair, nasceu no estado de Bihar, na Índia, em 1903. Desde a infância, o autor sempre esteve em contato com formas de autoridade e espaços disciplinares que em muito influíram na sua formação como homem e escritor. Aos oito anos de idade, Orwell, à semelhança de sua personagem Winston Smith em *1984*, é abruptamente separado de seus familiares. O garoto é enviado para uma escola preparatória na Inglaterra onde permanece até completar quatorze anos. Nessa instituição, o segundo filho da família Blair passa por diversas situações traumáticas, sendo não apenas duramente disciplinado por meio de castigos físicos e morais, mas também constantemente perseguido por seus colegas mais fortes ou mais ricos. O espaço hostil e desesperador de *1984* reflete algumas características do ambiente encontrado pelo autor na escola St. Cyprian. Assim como o protagonista de sua obra distópica, Orwell se entende como um desajustado em um sistema opressor e cruel.

A experiência dos seis anos que Orwell permaneceu em St. Cyprian se manifesta em outros aspectos de sua obra distópica, especialmente em relação ao protagonista Winston Smith. É possível perceber em *1984* certo grau de infantilização ao qual estão expostos todos os indivíduos. O condicionamento psicológico e físico imposto

pelo regime totalitário não só automatiza os sujeitos, como também os obriga a viver em um constante estado de terror sustentado por regras rígidas e por violentos dispositivos punitivos. Winston, muitas vezes, se assemelha a uma criança assustada que não compreende as leis às quais está sujeita, sendo suas atitudes desafiadoras sempre permeadas pelo medo de ser descoberto e das possíveis consequências dessa exposição. Em certos momentos, por exemplo quando Winston é interrogado, o corpo da personagem assume a reconhecível posição de um menino ao ser repreendido, isto é, a cabeça baixa, o corpo tenso e as mãos sobre os joelhos. Nesse mesmo trecho, a personagem O' Brien surge simultaneamente como o carrasco incumbido de punir, como o professor incumbido de corrigir os desvios comportamentais e de ensinar os padrões reconhecidos pelo regime.

Além disso, é possível estabelecer relações entre o ambiente de St. Cyprian, descrito em um ensaio chamado "Such, Such Were the Joys", publicado somente em 1953, e o espaço ficcional de *1984*. Ambos são descritos como sujos, decrépitos e degradantes. Como salienta Gordon Bowker:

> A hipocrisia da autoridade, a sensação de que espiões estão por toda a parte, o severo exame mútuo, a aprendizagem por memorização em um ambiente ameaçador – esses aspectos estão presentes tanto no ensaio como no romance"[3]. (BOWKER, 2003, p. 371).

Após o período na escola preparatória, Orwell consegue uma bolsa de estudos no Colégio de Eton, onde se destacava no corpo docente o escritor Aldous Huxley. Entretanto, a carreira acadêmica não entusiasma Orwell e a possibilidade de cursar uma boa universidade se distancia gradativamente. Assim, ao finalizar os seus estudos, toma uma decisão tão radical quanto inesperada: torna-se um policial a serviço do Império Britânico em Burma, onde permanece de 1922 a 1927.

Durante esses cinco anos, o autor inverte, por meio de sua profissão, o papel que até então vinha desempenhando na vida escolar, isto é, deixa de ser uma das vítimas do sistema estabelecido e se transforma em um dos instrumentos de controle social a serviço da dinâmica do poder. A experiência como representante do poder imperialista inglês

sobre os nativos possibilita a Orwell observar atentamente os mecanismos disciplinares utilizados pelos britânicos como forma de manter a ordem e garantir a dominação dos indianos. Ao mesmo tempo, sente de forma assustadoramente consistente o ódio mudo dos colonizados que, desgastados pela miséria e pelo medo, sufocam a sua revolta e se recolhem em seus próprios pensamentos. Ambos os aspectos parecem ter contribuído para a construção do totalitarismo distópico de *1984* e para a caracterização da personagem Winston Smith.

Em 1928, Orwell dá início a uma nova etapa de sua vida ao mudar-se para um bairro da classe trabalhadora em Paris. Ao longo desse período, o autor entra em contato com os ideais socialistas e acumula experiências que o ajudaram a representar a classe dos *proles* em *1984*. O seu primeiro livro *Down and Out in Paris and London*, lançado em 1933, já trazia o pseudônimo pelo qual Eric Blair seria a partir de então conhecido.

A partir de 1937, Orwell ingressa na carreira de repórter e assume publicamente o seu idealismo socialista. Participa ativamente da Guerra Civil Espanhola, alistando-se no lado republicano e filiando-se a um partido político de base marxista anti-stalinista. Ao ser gravemente ferido em batalha, o autor é obrigado a se retirar e testemunha de longe a tomada do poder pelos grupos comunistas que, sob as ordens diretas do diretório russo, ordenam a extinção dos partidos e a perseguição dos militantes opositores. Essa experiência produz em Orwell sentimentos profundos de derrota, frustração e pessimismo em relação aos ideais e teorias políticas discutidas na época.

O referido incidente na Espanha nos parece essencial para a solidificação da perspectiva crítica e, de certa forma, fatalista do autor, a qual se evidencia sobremaneira no romance *1984*, publicado quase dez anos depois. Nesse sentido, é importante salientar que a obra delineia uma crítica aguda a estruturas políticas totalitárias de diversos tipos, ainda que as subversões ideológicas do marxismo utópico assumam sensível precedência.

O enredo do romance se desenrola em uma sociedade que pratica o totalitarismo de direita, mas que, ao mesmo tempo, apresenta claramente características totalitárias de esquerda. As semelhanças com o regime de Josef Stalin não passam despercebidas. Como Stalin, o governo da Oceania, espaço central da trama, reúne aspectos comuns

ao autoritarismo fascista, o qual glorifica a sabedoria do líder político, e ao autoritarismo comunista, que prevê a incontestável eficiência do partido. Além disso, ações governamentais como os Planos Trienais e os campos de trabalho forçado são alusões a dispositivos amplamente utilizados durante o regime stalinista.

Retomando a trajetória biográfica do autor, Orwell tem o seu alistamento negado na Segunda Guerra Mundial devido à sua precária saúde, tendo como única possibilidade de participação no conflito a de trabalhar como repórter para uma agência de informações britânica. Diante de sua impossibilidade física, o autor substitui a farda pela pena, dedicando-se entre 1940 e 1945 à escrita de ensaios políticos, que lhe dão o prestígio de um crítico consciente e duro.

Com o objetivo de completar uma obra que condensaria todas as ideias e experiências acumuladas ao longo de sua vida, o autor se muda para a Escócia. O resultado desse trabalho será o romance distópico *1984*, lançado em 1949. Assim, o texto que constitui o objeto de análise nesta obra pode ser considerado como um compêndio final dos conceitos, princípios e reflexões desse autor que tentou, por meio da literatura, problematizar as sociedades na modernidade tardia. Como afirma o próprio Orwell,

> O meu ponto de partida é sempre um sentimento de partilha, uma noção de injustiça. Quando me sento para escrever um livro, não digo para mim mesmo 'vou produzir uma obra de arte'. Escrevo porque existe alguma mentira para ser denunciada, algum fato para o qual quero chamar atenção, e acredito sempre que vou encontrar quem me ouça. Mas não seria capaz de escrever um livro ou nem mesmo um longo artigo de revista se não existisse nisso também uma experiência estética[4]. (ORWELL apud OXLEY, 1967, p. 11).

1984 se divide em vinte e três capítulos marcados apenas numericamente, ao longo dos quais o enredo se desenrola de forma cronológica, não sendo a linearidade comprometida pelas constantes reminiscências e *flashbacks*. Tal estrutura narrativa é apresentada ao leitor por meio de um narrador onisciente, que descreve e analisa o universo distópico inerente à obra pelo ponto de vista do protagonista Winston Smith, o que constitui não só uma vantagem em termos narrativos, mas,

como veremos a seguir, um elemento essencial para a estruturação de todo o enredo. Para E. M. Forster, uma das particularidades essenciais do romance é a capacidade dada ao autor de falar sobre suas personagens e também por meio delas. Ao figurar o monólogo interior da personagem e, consequentemente, lançar alguma luz sobre o seu subconsciente, o autor pode integrar a análise psicológica com o desenvolvimento da ação na narrativa.

O profundo silêncio a que todas as personagens do texto são arbitrariamente submetidas pode esclarecer a preferência de Orwell por esse tipo de foco narrativo, uma vez que a enunciação do próprio pensamento constitui um ato criminoso passível de duras punições. O autor consegue, assim, não apenas tornar audíveis os conflitos internos de Winston Smith, por meio de uma voz que não está sujeita aos mecanismos controladores da sociedade ficcional, como também evidenciar as ações "subversivas" da personagem, que devem ser mantidas na obscuridade e no mais absoluto sigilo. Como afirma Boris Tomachevski (EIKEHENBAUM, 1971), ao se tornar o fio condutor da narração, o herói se torna um narrador de suas próprias ações, as quais podem determinar a tessitura de toda a narrativa.

Por meio dessa articulação narrativa, ao mesmo tempo subjetiva e impessoal, o autor cria, desde o início da obra, um clima de cumplicidade entre o narrador e o leitor, sendo que este é levado não só a simpatizar com a personagem, como resposta ao acesso que lhe é permitido aos pensamentos e anseios de Winston, mas também a aceitar um princípio de imparcialidade narrativa, o qual seria possivelmente prejudicado pelo foco narrativo em primeira pessoa. Ao valorizar a referida cumplicidade entre leitor e personagem no espaço simbólico produzido pelo ato da leitura, Antonio Candido (1972) enfatiza a validade universal que, sem comprometer a concreção individual, caracteriza as personagens e fortalece o vínculo emocional do leitor com a experiência estética como um todo.

A sociedade de Oceania começa a ser apresentada logo no primeiro capítulo da obra, enquanto o leitor segue os passos do protagonista em mais um dia de trabalho. Winston é um baixo funcionário do Departamento de Registro do Ministério da Verdade, sendo sua principal função a de alterar registros jornalísticos e históricos desinteressantes para o grupo dominante. Dentro da imensa estrutura burocrática na qual se apoia o regime totalitário, o protagonista é apenas um indivíduo comum, sem

importância e destituído de qualquer influência administrativa. Em uma sociedade em que todos devem viver e morrer em nome da coletividade, Winston é pouco mais do que um número e é colocado acima apenas daqueles que não são considerados pessoas: os proles.

Entretanto, a personagem apresenta um traço que simultaneamente o distingue e o define: ele se mostra insatisfeito com a sociedade inflexível na qual vive, característica que assume forma no rosto austero do Grande Irmão, espalhado por toda a cidade em panfletos e *outdoors*. Essa figura quase mitológica é o líder máximo da Revolução que implantou o novo modelo social na Oceania e também da única organização política existente desde então, chamada de Ingsoc – termo em *Novilíngua* para Socialismo Inglês – ou simplesmente de Partido.

A insatisfação do protagonista é potencializada pela insalubridade da vida diária, sentimento que se transforma paulatinamente em ódio e revolta. Seus primeiros atos de contestação são aparentemente simples e inócuos, mas constituem agressão direta ao modo de vida socialmente aceito: Winston escreve um diário, busca algum tipo de contato humano, torna-se obcecado sexualmente por uma jovem mulher e, principalmente, duvida de tudo aquilo que lhe é apresentado como sendo a verdade.

Aos poucos, a certeza de sua prisão e condenação faz com que a personagem assuma maiores riscos, colocando-se em uma posição cada vez mais agressiva. Ele estabelece uma relação amorosa com Julia e busca a companhia de um alto membro do Partido chamado O' Brien, que Winston suspeita ser integrante de um possível foco de resistência.

A relação do casal assume características domésticas quando o protagonista encontra uma ilha de aparente segurança no bairro dos proles, onde a sua transgressão amorosa encontra o seu clímax, longe dos olhos constantemente vigilantes do Grande Irmão. Os amantes visitam O' Brien em seu reduto e são levados a acreditar que um movimento de revolta está sendo organizado dentro dos porões do próprio Partido. Tal revelação produz em Winston uma excitação característica daqueles que renovam sua esperança ao comprovar que não estão sozinhos em suas batalhas.

> Uma onda de admiração, quase de adoração, fluiu de Winston [...]. Quando se olhava para os ombros poderosos de O' Brien, as suas feições tão macias, tão feias e no entanto tão civilizadas,

> era impossível acreditar que pudesse ser derrotado. Não havia estratagema que ele não pudesse vencer, nenhum perigo que ele não pudesse prever. (ORWELL, 2003, p. 169).

Todavia, a amizade e o engajamento revolucionário, postos em evidência de forma tão providencial, não passam de uma encenação minuciosamente arquitetada com o objetivo de tornar visíveis os atos criminosos do protagonista e de sua amante. Ambos são feitos prisioneiros no mesmo apartamento onde se relacionaram impunemente por volta de quatro meses. “Winston viu-a de relance, cabeça para baixo, amarela e contorcida, olhos fechados, e ainda uma mancha de ruge em cada face; foi a última vez que viu Júlia” (ORWELL, 2003, p. 214).

Winston e Julia são mantidos separados nos porões do Ministério do Amor, onde passam por um processo de readequação social constituído basicamente por torturas físicas e psicológicas. O protagonista é deixado sob a responsabilidade do próprio O’ Brien, a quem cabe o dever de conduzir os dois primeiros níveis do condicionamento da personagem: aprender aquilo que se espera ser aprendido e compreender esse novo conhecimento. No último e mais doloroso estágio, Winston é transportado para a Sala 101, espaço em que finalmente se completará a readaptação.

Após nove meses de condicionamento físico, mental e emocional, o protagonista é considerado apto para retornar à vida em sociedade e é libertado. Algum tempo depois, diante das notícias extraordinárias sobre os triunfos do Partido, Winston reafirma sua gratidão e a sua subserviência aos desígnios do Grande Irmão.

A arquitetura da obra a partir dos eventos que Orwell vivenciou e dos seus resultados distingue *1984* como uma narrativa peculiar dentro das produções distópicas do século XX. Um texto que, a partir das características apontadas acima, poderia assumir um formato realista e mesmo naturalista, catalisa o poder crítico da distopia ficcional justamente pelo vínculo que apresenta com a realidade empírica do autor. Essa proximidade entre vida e obra, realidade e ficção, ao invés de desmerecer a capacidade criativa do autor, potencializa o efeito da narrativa sobre o leitor, uma vez que reflete, por meio de um ponto de vista específico, as características do universo empírico.

Contudo, duas perguntas podem ser coerentemente levantadas diante do que foi exposto até aqui: qual o espaço, na literatura, para as

utopias e as distopias na contemporaneidade? Qual é a relevância de uma obra como *1984* atualmente, uma vez que a extinção da maioria dos regimes totalitários e o fim da Guerra Fria, com a desintegração da União Soviética, acabam por torná-la fortemente datada?

Primeiramente, é preciso salientar que o pensamento utópico e distópico, assim como as suas respectivas produções literárias, geralmente ganham um maior impulso durante a passagem de um século para outro. Laura de Izarra afirma que, nos fins de séculos, há um fortalecimento das projeções imaginativas de futuro, as quais variam desde visões apocalípticas caracteristicamente tétricas até um delinear esperançoso de uma Idade de Ouro: “Os autores dessas narrativas articulam convenções compartilhadas apropriando-se dos diferentes discursos que circulam na sociedade e negociam suas resignificações com as práticas sociais vigentes no seu contexto” (IZARRA, 2001, p. 7).

No início do século XX, os avanços científicos e tecnológicos aliados a um desejo de ruptura com padrões culturais e sociais vigentes provocaram, em diversas partes do mundo, um clima de ufanismo modernista e renovador, o qual, por sua vez, assumiu forma por meio de movimentos filosóficos e literários de base utópica. Poderíamos citar como exemplo o movimento futurista italiano iniciado em 1909 que, unindo um novo modo de conceber as relações sociais baseado na industrialização e no progresso a uma nova proposta estética, desenvolve um projeto utópico coerente com as aspirações da época.

O futuro, ao potencializar-se como uma incógnita diante de um novo período histórico, suscita a reflexão sobre os caminhos pelos quais as sociedades podem se desenvolver. Nesse sentido, os textos utópicos e distópicos são resgatados e atualizados muito menos pelos seus respectivos graus de otimismo e pessimismo do que pela sua capacidade analítica dos elementos que compõem a realidade. Dessa forma, as utopias e as distopias acionam aspectos do imaginário humano que funcionam simultaneamente como crítica do tempo presente e projeção de possibilidades futuras. Esse processo, ao invés de encontrar termo com o início do terceiro milênio, parece recuperar o poder argumentativo que lhe foi característico, especialmente na primeira metade do século passado. Vejamos o exemplo utilizado por Izarra em sua breve introdução para a coletânea *A literatura da virada do século: fim das utopias?*:

> Por exemplo, nas últimas décadas desse milênio fala-se da globalização como meta a ser atingida por sociedades díspares. Essa meta de políticas homogeneizadoras pelas promessas integradoras que as constituem é fruto do pensamento utópico, já que a própria prática social mostra que há vários imaginários no global. Nestor Garcia Canclini (1999) denomina o presente processo histórico de "globalização imaginada", porque seus significados são construídos por vozes dissonantes que revelam posições contrárias, ora mostrando os benefícios, ora denunciando as distopias agravadas pelas assimetrias e desigualdades. (IZARRA, 2001, p. 7).

A frustração e o pessimismo provenientes das duas guerras mundiais e de malogradas tentativas de reestruturação social são fatores que impulsionam a produção de textos utópicos ao longo do século XX. Jerzy Szachi (1972) já afirmava que, para alguns intelectuais, as utopias negativas são as únicas possíveis na segunda metade do Novecentos.

Dessa forma, a obra de George Orwell, destacando-se entre as principais obras distópicas do século passado, constitui um objeto de estudo pertinente ao contexto histórico atual por duas razões principais: em primeiro lugar, a relevância do texto como análise das perspectivas que permeavam o início da segunda metade do século e que contribuíram para o desenvolvimento das sociedades até os dias atuais; e, em um segundo plano, as reflexões inerentes à análise de *1984* que ainda se mostram aplicáveis na contemporaneidade.

Chegamos, então, ao segundo questionamento proposto, sobre quais os elementos que sustentariam a pertinência de *1984*.

Analisemos em um primeiro momento a constituição da obra como experiência estética, preocupação apontada pelo próprio Orwell como essencial no desenvolvimento de sua literatura.

Não é incomum encontrarmos abordagens críticas da obra distópica orwelliana que a definem como a expressão textual de um pesadelo vivenciado pelo seu autor. Tal perspectiva abre espaço para uma reflexão que, ao aproximar o ponto de vista autoral e o processo receptivo do leitor, fornece bases para a apreensão do valor da obra como objeto estético válido na atualidade.

Ao longo de sua vida, George Orwell experimentou mais pesadelos do que sonhos idílicos e, como afirmamos anteriormente, *1984*

representa um registro final dessas experiências autorais. Ao coletivizar em sua obra essas circunstâncias biográficas e o ponto de vista resultante, o autor produz um forte impacto sobre os leitores, o que evita a redução do texto ao universo da simples expressão subjetiva. A leitura da obra é inquietante porque o leitor reconhece no universo distópico orwelliano alguns dos piores temores que compõem a realidade histórico-social. Como afirma o crítico Christopher Small,

> Não existe tal coisa como sonhos que são "apenas sonhos"; pesadelos, nós sabemos, têm origem na vida comum e nas circunstâncias do sonhador como um todo, e em troca afetam essa vida. Os sonhos que um escritor partilha por meio de sua obra possuem mais do que significação pessoal pelo próprio ato de contar, e quanto mais nos afetam, mais nós sabemos que eles são nossos sonhos também. No final, isto é que os torna dignos de serem ouvidos[5]. (SMALL, 1975, p. 14).

Dessa forma, o autor atinge uma parte do imaginário coletivo que nos parece estar latente nos dias atuais. O medo despertado por Orwell de que a sociedade venha a se transformar em algo semelhante ao espaço distópico continua a assombrar o imaginário coletivo. E é justamente nesse ponto que reside a força de *1984*, isto é, na sua capacidade de tornar a leitura desconfortável e aterrorizante, transformando o limiar entre o sonho e a realidade em um gesto aparentemente simples de fechar o livro. E para aqueles que tentam encontrar algum conforto reduzindo a obra ao universo da fantasia e da subjetividade, Small salienta que "não existe tal espécie de conforto para os medos provocados pelo livro: ele os provoca com tanta intensidade precisamente porque nós respondemos à visão pessoal"[6] (SMALL, 1975, p. 14). Em outros termos, os terrores figurados na obra também são nossos.

Em relação ao possível fim da ameaça totalitarista em nível mundial, devemos nos perguntar em que medida esses sistemas políticos controladores deixaram de fazer parte do mundo contemporâneo. Ainda que a democracia seja o sistema escolhido pela vasta maioria dos Estados, quais seriam os resquícios ainda presentes nos meandros das sociedades atuais?

Michel Foucault afirma que os dispositivos controladores da sociedade sempre estão ligados à produção de uma forma de saber que

possibilita a especialização e, consequentemente, uma maior eficiência desses mecanismos. Tal processo de obtenção de um conhecimento pragmático e de evolução dos meios de controle por meio desse saber possibilita um maior grau de sutileza na aplicação do poder controlador, de forma que os excessos dos regimes totalitários, como a espetacularização punitiva e a violência generalizada, tornam-se desnecessários. O poder passa a ser exercido nos pequenos condicionamentos diários e na correção das mínimas atitudes individuais vistas como inadequadas, em um processo denominado, no vocabulário foucaultiano, de *microfísica do poder*.

> As mudanças econômicas do século XVIII tornaram necessário fazer circular os efeitos do poder por canais cada vez mais sutis, chegando até os próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos. Que o poder, mesmo tendo uma multiplicidade de homens a gerir, seja tão eficaz quanto se ele se exercesse sobre um só. (FOUCAULT, 1981, p. 214).

Como suporte para essa afirmação, é interessante recordar que os regimes totalitários do século XX tinham uma grande preocupação com o apoio das massas e buscavam a consolidação do poder por meios, senão sutis, pelo menos camuflados, rejeitando, dessa forma, a imposição maquiavélica de uma estrutura social.

O universo totalitário distópico de *1984* é construído sobre bases cruéis e desumanas, que são aceitas e igualmente incentivadas pelos indivíduos figurados no romance. Ao longo do enredo, o protagonista se alia ao leitor em um processo de desvelamento e descrição dos mecanismos controladores presentes na sociedade ficcional. E é justamente esse despertar crítico e emocional de Winston que se afigura como a alavanca que deflagra toda a trama.

Dessa forma, o leitor, ao unir-se com a personagem, torna-se um crítico não só do espaço ficcional, mas também de sua própria realidade. Quão distantes estamos do totalitarismo, ao mesmo tempo, distópico e micro-organizado, da narrativa de Orwell?

Vivemos, atualmente, em uma época em que a privacidade é transformada em atração televisiva pelos chamados *reality shows*; a insegurança torna a vigilância sobre cada indivíduo gradativamente mais

severa; o cidadão comum está distanciado da organização política e do desenvolvimento das leis que regem a sua própria vida; a guerra constitui o caminho para a manutenção da paz; o ser humano está cada vez mais alienado e voltado para suas necessidades individuais. Dentre outros, esses aspectos são problematizados de maneira visionária e enfática por Orwell em *1984*, aguçando a sensibilidade do leitor para os mecanismos que regulam a sua própria existência social. Dessa forma, o pesadelo distópico pode ultrapassar os limites do texto e invadir o universo experimental de seus leitores.

Além dos aspectos já citados que contribuem para a atualidade de *1984* e para a relevância de sua análise, ainda outros são enumerados por Christopher Hitchens na passagem que segue:

> Suas perspectivas sobre a importância da linguagem, que anteciparam muito do que nós debatemos atualmente sob a rubrica de 'baboseiras psicológicas', jargão burocrático e 'politicamente correto'; seu interesse no demótico ou cultura popular, e sobre o que hoje passa como 'estudos culturais'; sua fascinação com o problema da verdade objetiva e verificável – um problema central no discurso que nos é oferecido atualmente pelos teóricos pós-modernistas; sua influência na ficção posterior, incluindo o chamado romance do 'Angry Young Man'; sua preocupação com o ambiente natural e o que é considerado hoje como 'verde' ou 'ecológico'; sua aguda percepção dos perigos do 'nuclearismo' e do 'Estado nuclear"[7]. (HITCHENS, 2002, p. 11).

Diante das considerações apresentadas até o momento, as quais atestam a validade de uma análise de *1984* no contexto atual, resta-nos agora delinear os objetivos específicos desta obra no universo de possibilidades de discussão viabilizadas pela distopia orwelliana.

É nosso objetivo discorrer sobre questões de caráter universal figuradas pela obra como o poder, o controle e a individualidade. Para tanto, entendemos que a análise do protagonista Winston Smith, em toda a sua complexidade e diversidade de atitudes, conduz a caminhos essenciais para o aprofundamento crítico do romance. Em outras palavras, consideramos que, por meio das reflexões sobre a caracterização e o desenvolvimento da personagem ao longo do texto, podemos

atingir outros aspectos fundamentais do romance de Orwell, por exemplo, a construção do espaço distópico e os temas abordados pelo autor. Tal relação entre a personagem e a constituição da narrativa ficcional como um todo nos parece ser ainda mais palpável no texto de Orwell em razão de certos aspectos particulares.

Primeiramente, a representação de um universo utópico ou distópico implica em um ideal de estabilidade social que dificulta a concepção do enredo e a caracterização das personagens. Como salienta Jenni Calder, ao comparar as obras distópicas de Orwell e Huxley:

> Huxley e Orwell estavam preocupados em demonstrar os perigos da destruição da individualidade e propuseram descrever o que a ausência de individualidade poderia realmente significar. Mas eles tinham que encontrar alguma forma de fazer as suas personagens interessantes e alguma forma de construir os seus enredos nos quais a ação fosse significativa. Isso tende a ser um problema da ficção utópica – se a vida é perfeita, ou completamente padronizada, o pensamento e a ação individual têm uma relação sensivelmente diferente com a sociedade e o Estado[8]. (CALDER, 1976, p. 17).

Segundo a autora, a forma encontrada pelos dois autores foi concentrar o fluxo da ação em personagens que se mostram inadequados ao contexto social no qual vivem. A revolução particular desses indivíduos estabelece uma junção das intenções narrativas dos escritores e do valor mimético atribuído às personagens. “Eles usam a rebelião como meio de, ao mesmo tempo, exporem as sociedades que eles descrevem e gerarem personagens além do individualismo e com as quais o leitor pode sentir alguns tipos de identificação”[9] (CALDER, 1976, p. 17).

Toda a estrutura controladora da sociedade de *1984* se destina à manutenção do poder estabelecido por meio da manipulação de cada indivíduo. Assim, as peculiaridades desse sistema, bem como os seus terríveis efeitos sobre cada indivíduo, são mais claramente vislumbradas por meio da análise de uma das vítimas dessa engrenagem distópica, a qual proporciona mais do que uma simples descrição objetiva do espaço e enfatiza o esmagamento das individualidades representado

na obra. A constituição da personagem é o resultado direto da força do meio no qual ela está incluída, tornando indissociáveis as discussões sobre o espaço e sobre o protagonista.

Além disso, a progressiva evolução da consciência de Winston em relação aos dispositivos totalitários que o cercam, crime pelo qual a personagem é perseguida e condenada, desperta o olhar crítico do leitor não apenas para as monstruosidades características do universo distópico, mas também para as relações que podem ser estabelecidas com a realidade empírica na qual se desenvolve a leitura. Esse duplo espelhamento entre o universo ficcional e o experimental evita uma possível unilateralidade do processo da recepção da narrativa.

Assim, a conscientização do protagonista e a sua busca pela manutenção da própria individualidade constituem a base sobre a qual se desenvolve todo o enredo. A inadequação de Winston dentro da sociedade distópica é o ponto inicial da narrativa e alavanca o desenrolar da ação.

Finalmente, é importante salientar o reconhecimento que se estabelece entre o protagonista e o leitor a partir do texto, uma vez que, ao partilharmos os pensamentos da personagem e nos juntarmos a sua trajetória, nos tornamos parte de sua consciência e, em certa medida, redimensionamos o nosso próprio modo de compreender o mundo no qual estamos inseridos.

Os autores citados anteriormente afirmam que os leitores, ao participar dos conflitos vivenciados pelas personagens, veem-se diante de uma rede de valores, sejam eles positivos ou negativos, que permite uma melhor compreensão da realidade por meio das relações possíveis com o espaço ficcional, além da própria essência humana pela análise das atitudes tomadas pelas personagens em face das mais diversas situações. “Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como em um momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual” (CANDIDO et al, 1972, p. 45).

Consideramos, portanto, que tal perspectiva, ao ser aplicada à literatura distópica de George Orwell, potencializa duplamente a importância de um estudo de texto centrado na figuração e desenvolvimento do protagonista Winston Smith.

1.1. UTOPIA: O IDEALISMO DO LUGAR NENHUM

O termo utopia foi primeiramente utilizado pelo humanista inglês Thomas More como título de sua obra mais conhecida, publicada em 1516, e que trazia como subtítulo a seguinte definição*: Livreto deveras precioso e não menos útil do que agradável sobre o melhor dos regimes de Estado e a ilha da Utopia até hoje desconhecida*. Nessa obra de ficção dissimulada como uma narrativa de viagem, o autor descreve, por meio de sua personagem Rafael Hitlodeu – um experiente marinheiro português, politizado e amante da filosofia –, uma organização sócio-política modelar em uma ilha descoberta no Novo Mundo, cuja localização exata é mantida em sigilo pelo narrador.

Essa indeterminação espacial da sociedade ideal representada por More se relaciona diretamente com o então neologismo cunhado pelo autor, uma vez que, etimologicamente, o vocábulo *utopia* significa "lugar inexistente", "país que não pode ser encontrado". Não obstante, outros termos podem ser associados à utopia a partir das similaridades em suas raízes semânticas: *udetopia* como o "lugar de nenhum tempo" e *eutopia* como o "espaço de realização individual e conquista da felicidade". A associação dessas três idealizações acaba por constituir não apenas as características principais do universo ficcional figurado em *A Utopia*, mas também um alargamento de significação do próprio conceito de utopia.

Assim, a partir da publicação e recepção da obra de Thomas More, uma extensa produção de textos filosóficos, sociológicos e literários passa a ser inserida em uma perspectiva de olhar crítico sobre a realidade categorizada como utópica. Entretanto, a criação de tal rótulo pelo humanista inglês não corresponde à gênese do pensamento utópico, uma vez que a categoria acaba por romper os limites históricos de sua própria conceitualização e assimilar obras anteriores ao século XVI, como *A República,* de Platão. Essa expansão referencial de ordem diacrônica é acompanhada por um processo de diversificação dos aspectos característicos da escrita utópica.

Mas, em termos gerais, o que caracteriza uma produção utópica? Diante de tal questionamento somos instigados a buscar primeiramente a gênese do utopismo como forma de visão de mundo. Contudo, ao adequarmos o âmbito de nossa discussão aos pressupostos defendidos

por Jerzy Szachi, percebemos que a tarefa de rastrear as ocorrências iniciais da utopia se entrelaça com o desenvolvimento dos primeiros grupos sociais organizados. O autor condena a redução do utopismo a uma simples produção textual marcada pela descrição de uma sociedade ideal em algum lugar distante ou pela elaboração meticulosa de um projeto para a realização de um ideal social. Para ele, a utopia é, antes de tudo, um posicionamento crítico diante da realidade, o qual pode ou não vir a traduzir-se em obra filosófica, sociológica ou literária.

Segundo esse entendimento do autor, fica evidente a dificuldade em determinar um elemento inaugural do utopismo, uma vez que ele se configura como traço reconhecível nas mais diversas sociedades históricas. Como afirma o crítico literário Alexander Swietochowski, "a utopia como a forma ideal de relações sociais é elemento o mais generalizado no mundo espiritual" (SWIETOCHOWSKI. apud SZACHI, 1972, p. 8).

Ainda que conscientes das dificuldades apontadas pelos teóricos citados em se propor uma análise historicista do pensamento utópico, consideramos imprescindível a apresentação de alguns conceitos e de alguns exemplos historicamente situados para que possamos, então, nos voltar ao nosso questionamento anterior e propor características comuns que estruturam as produções utópicas. Tais características serão discutidas tendo em vista a sua influência nos imaginários e nas sensibilidades enquanto motivação para a produção de obras literárias arquetipicamente utópicas.

Isaiah Berlin relaciona diretamente o pensamento utópico com os princípios éticos comumente encontrados nas mais diversas comunidades históricas. Para ele, a consolidação da ética como dispositivo regulador de um grupo social acarreta a condenação e o combate a ações consideradas viciosas dentro de um sistema específico de valor, por exemplo o adultério ou a promiscuidade. O autor acredita que a partir das constantes reflexões sobre os atos coletivos ou individuais que potencialmente desestabilizam o precário fluxo das relações humanas, criam-se não apenas códigos morais e jurídicos de conduta, mas também idealizações sobre o melhor modo pelo qual a sociedade deveria ser estruturada.

Dessa forma, a utopia surgiria como um dos vários produtos de um processo que está presente na própria gênese da sociedade como construção histórica, isto é, no estabelecimento de pressupostos

comportamentais que assegurariam a estabilidade e o bem-estar do grupo. Partindo-se de um conceito ontológico de *etho*[10] como agente estrutural da *práxis* humana (ação efetiva), gera-se uma forma reflexiva que discute, problematiza e interpreta os valores morais: a ética. Assim, o advento das teorias políticas, especialmente aquelas anteriores a Maquiavel, trazem como aspecto constitutivo uma preocupação com os princípios éticos na organização dos diferentes modelos sociais. Consequentemente, a busca pelo melhor regime torna-se uma idealização recorrente no pensamento ético, filosófico e político das comunidades históricas. Em suma, a utopia acompanha o desenvolvimento das sociedades, constituindo um foco permanente de discussões que visam uma compreensão mais profunda dos próprios ideais humanos.

> Só os bárbaros não se mostram curiosos em relação à própria origem, ao modo como chegaram onde estão, para onde parecem estar indo, se desejam chegar a esse lugar e por que o desejam, ou, caso contrário, por que não o desejam. (BERLIN, 1991, p. 14).

Esse lugar ao qual, segundo Berlin, todos os indivíduos anseiam por chegar constituiria a base fundamental para o florescimento do pensamento utópico. Percebemos por meio de uma perspectiva história mais abrangente que os ideais utópicos ocidentais apresentam características comuns que reafirmam a categorização do utopismo como uma forma de posicionamento crítico perante a realidade. Entre esses aspectos recorrentes na história das utopias, destaca-se o distanciamento dos modelos sociais idealizados em relação à realidade sensível dos indivíduos, o qual é propositadamente enfatizado pelos utopistas. A insatisfação com o mundo real e/ou com os regimes que o regulam incita esses pensadores a refletirem constantemente sobre um passado no qual os males do presente não são verificáveis ou sobre um futuro em que as injustiças sociais estariam suprimidas.

Para o primeiro grupo, o espaço da utopia é um passado distante, perdido e que não pode ser recuperado pelos indivíduos. Assim, cria-se o mito da ruptura inicial, acontecimento a partir do qual o homem se afastaria de uma vida até então completamente harmoniosa e alcançaria um estado de constante angústia marcado pela busca ininterrupta de um retorno a uma perfeição para sempre destruída. As figurações

desse mítico evento desestabilizador são abundantes e têm como um de seus pontos em comum a localização da utopia na contramão do fluxo histórico. Para eles, é no passado que o melhor regime foi construído e perdido. À guisa de exemplificação, podemos citar os bem-aventurados feácios celebrados por Homero, a chamada "Idade de Ouro" e sua progressiva corrupção descritas por Hesíodo, a sociedade de Atlândida recuperada por Platão, o Reino de Saturno exaltado por Virgílio e o paraíso compartilhado por Adão e Eva segundo o texto bíblico.

Para o segundo grupo mencionado de utopistas, o qual nos interessa especificamente, a chamada "Idade de Ouro" ainda está por vir. Alguns desses pensadores sustentam que a idealização de uma sociedade perfeitamente justa só pode ser alcançada em um plano superior de existência determinado por uma vontade divina. Para outros adeptos dessa linha, a sociedade ideal encontrará sua realização em um futuro projetado à margem do fluxo da história, isto é, não vinculado diretamente a aspectos temporais exatos (*udetopia*), cuja concretização implicaria no início de uma época infindável de harmonia e serenidade. Jerzy Szachi salienta que

> A relação dela [utopia de tempo] é parecida com a da utopia de lugar com o espaço geográfico. "Em algum tempo" não significa "nunca", mas tampouco denota uma época bem conhecida. Ao contrário, o conhecimento histórico rigoroso pode ser mortal para a utopia de tempo, pois ela precisa não da verdade, mas da perfeição. Importante para ela é que o tempo privilegiado, aquele "quando" feliz, diga não ao tempo presente. (SZACHI, 1972, p. 49).

A partir das duas perspectivas futuristas de realização utópica apontadas acima, formam-se linhas de reflexão que assumem grande importância, seja na instabilidade quantitativa das produções utópicas ao longo dos séculos, seja no desenvolvimento do utopismo como perspectiva crítica em relação à realidade, assim como um projeto potencialmente realizável.

Primeiramente, a visão utópica de ordem transcendental nega a capacidade humana de construir uma estrutura social e política modelar sem a intervenção divina. Para esses utopistas, a reconciliação com Deus e o retorno ao paraíso por ele preparado só pode acontecer por

meio da morte ou da instituição permanente do Reino de Deus no mundo caótico governado pelos homens.

Essa crença causou um forte declínio na produção utópica durante a Idade Média, uma vez que a Igreja Católica, então detentora de um imenso poder político, social e econômico, assumia como um de seus dogmas a humildade do indivíduo diante de seu Criador e caracterizava como soberba a mera pretensão de que o homem seria capaz de criar algo que pudesse ser comparado às realizações de Deus.

Indiscutivelmente, a noção de que a aliança final entre os homens só será concretizada pelos desígnios de uma sabedoria superior e inatingível para indivíduos comuns ainda perpassa de maneira consistente as diversas formas do pensamento religioso ocidental. Entretanto, a recorrente idealização de um universo utópico além da vida terrena não impediu que certos grupos buscassem constituir, dentro das possibilidades que lhes eram acessíveis, modelos de sociedades reais como simulacros das visões paradisíacas que, apresentando variações de uma doutrina para outra, constituíam o espaço destinado aos bem-aventurados. Esses grupos messiânicos, alguns extremamente radicais, outros mais propensos a assimilar influências externas, invariavelmente amalgamavam a doutrina religiosa que os orientava com normas sociais de ordem pragmática necessárias para a estabilidade e o bem-estar das comunidades recém-formadas.

Nesses casos, a religião reencontra suas origens éticas e assume função preponderante no processo de construção social. Os pressupostos ontológicos inerentes ao círculo dialético do *ethos* e moldados na esfera da *práxis* são reforçados pela aliança com os princípios morais disseminados pela religião para a estruturação de uma comunidade justa. Podemos citar como exemplo os puritanos separatistas que, a partir de 1620, buscaram nas novas colônias britânicas na América um espaço de liberdade e respeito ou a comunidade brasileira de Canudos formada no interior da Bahia em 1897, que se levantou contra a autoridade federal com o objetivo de constituir um espaço alternativo do ponto de vista social e moral.

Percebemos que essa forma de utopismo calcada em uma doutrina religiosa particular e idealizadora de um futuro melhor em concordância com os desígnios de Deus tangencia sensivelmente a segunda forma de utopia futurista citada anteriormente, a qual se ocupa especificamente

de aspectos políticos, sociais e econômicos vistos como essenciais para a formação do melhor regime. Devido a essa complementaridade entre religião, ética e política, torna-se difícil, em relação a certas ocorrências utópicas, estabelecer limites específicos para cada uma dessas esferas. Poderíamos mesmo considerar essa vertente utópica como uma representação intermediária entre uma corrente essencialmente transcendentalista e outra de base racionalista que entende o pensamento utópico como um projeto concreto de realização.

Ao analisarmos a recepção da obra de Thomas More, percebemos o grau de imbricação desses componentes formadores de uma utopia ao mesmo tempo social, moral e espiritual. Vejamos como as divergências doutrinárias em relação à interpretação de *A Utopia* exemplificam essa estruturação pluralista de conceitos, que concedem à obra uma ampla potencialidade interpretativa. Se, por um lado, o autor constrói um modelo de comunidade em oposição à sociedade inglesa do século XVI, por outro lado, a forte presença de ideais religiosos no texto, expressões do catolicismo fervoroso de More, incitam posicionamentos alternativos. Miguel Abensour afirma que, de forma recorrente, as leituras feitas do texto de More se dividem em realistas e alegóricas. No primeiro grupo, o autor coloca de um lado os socialistas ou comunistas e, de outro, os católicos. Abensour salienta que "os soviéticos reservaram a Thomas More um lugar no panteão revolucionário; seu nome está inscrito sobre uma estrela da Praça Vermelha, em Moscou. Os católicos beatificaram More em 1886 e o canonizaram em 1935" (ABENSOUR, 1990, p. 77-78).

Primeiramente, a interpretação socialista ou comunista sustenta que

> O autor d'*A Utopia* é filho de seu tempo, cujos limites reproduz; sua qualidade de humanista, seu conhecimento prático de direito e de economia, o nascimento do capitalismo mercantil permitiram-lhe não só criticar o novo modo de produção, mas também desenhar as grandes linhas de um modo de produção superior, destinado a suplantar o capitalismo. Conforme a lógica de uma leitura historicista, até mesmo se remete *A Utopia* à vontade de encontrar uma solução fantástica para contradições que a imaturidade do tempo não permitia resolver. Neste sentido, More seria o verdadeiro pai do "socialismo utópico". (ABENSOUR, 1990, p. 78).

Por outro lado, os católicos afirmam que

> Longe de anunciar o comunismo moderno, Thomas More seria o defensor de uma forma de sociedade em declínio e o restaurador dos valores de solidariedade próprios à cristandade medieval. Alíás, não se tratava de pintar um Estado ideal e sim de suscitar, pela apresentação de uma cidade pagã e virtuosa, um movimento de vergonha nos leitores cristãos, que não conseguiram sequer instaurar a relativa perfeição de uma cidade fundamentada unicamente na razão humana [...] T. More optaria de modo reacionário por um retorno à ideia de comunidade tal qual fora exercida no monacato medieval. Destarte, o modelo proposto por *A Utopia* seria o mosteiro, assaz próximo da instituição beneditina, valorizando a disciplina, a autoridade, contrariamente à liberdade moderna. (ABENSOUR, 1990, p. 78-79).

Complementariamente, as leituras alegóricas ultrapassam os limites do sentido literário e histórico-político, buscando uma significação superior para o texto do humanista inglês.

> Por leituras alegóricas entendemos aquelas que colocam prioritariamente a questão da escrita d'*A Utopia* ou da utopia enquanto escritura, mas que, em contrapartida, neste movimento, procedem ao escamoteamento da questão política, transformado a procura do melhor regime em experiência espiritual [...] Daí porque, nesta perspectiva, dá-se uma extrema atenção à escrita; os dispositivos textuais, os vocábulos utópicos, os jogos de humor ou irônicos do autor representam as portas estreitas pelas quais o espírito deve passar para empreender e levar a cabo um movimento ascensional, uma escalada do sentido histórico para o sentido espiritual. (ABENSOUR, 1990, p. 79-80).

Essas correntes interpretativas exemplificam não só a diversidade dos elementos ideológicos que perpassam a construção do texto de More, mas também a relevância da obra como agente veiculador de uma perspectiva crítica e deslindadora da realidade.

Em síntese, *A Utopia* se sobressai como obra representativa de um tipo de produção utópica que mistura conceitos religiosos e políticos na idealização de uma sociedade modelar, situando-se em uma posição intermediária de um eixo imaginário cujos extremos seriam representados pela espiritualidade de um lado e a sociologia ou a filosofia política de outro. Ainda dentro do horizonte das utopias futuristas, nos cabe agora tecer alguns comentários sobre esse segundo extremo.

A constante inquietação dos indivíduos com a realidade considerada insatisfatória ou desgastada, incentiva a busca de alternativas do ponto de vista econômico, social e político, tendo em vista um modelo projetado no futuro. Como afirma Robert C. Elliot,

> A representação de uma sociedade ideal de riquezas comuns tem uma dupla função: estabelece um modelo, um objetivo; e pela virtude de sua existência única lança uma luz crítica sobre a sociedade constituída atualmente[11]. (ELLIOT, 1970, p. 22).

Assim, todo desejo por reformas sociais acaba por carregar em si a semente da utopia, a partir da oposição entre os aspectos do mundo real no qual os indivíduos vivem e do mundo ideal que almejam.

Desde a Antiguidade, pensadores enfatizaram a necessidade de reavaliar os princípios sociais então vigentes, e muitos deles se utilizaram da utopia como agente de contestação da realidade, seja como projeto de desenvolvimento, seja como exemplo de comunidade perfeita.

Segundo Isaiah Berlin, o pensamento utópico sociopolítico foi reforçado ao longo dos séculos por pressupostos racionalistas que buscavam respostas pragmáticas para a recuperação de uma estabilidade perdida em algum lugar do passado ou para transformar a sociedade a partir de exemplos sincrônicos de regimes, ficcionais ou experimentais. O autor estrutura essa reflexão a partir de três proposições, as quais, segundo ele, perpassam a história do utopismo desde os antigos pensadores até a modernidade. A primeira proposição dita que, para todas as perguntas autênticas, só pode haver uma resposta correta. A segunda prevê que há um método para identificar as respostas acertadas. E a terceira proposição defende que as respostas corretas são compatíveis entre si, possibilitando, dessa maneira, que a junção das respostas para as questões sociais possam constituir um todo harmonioso que poderia ser caracterizado como a sociedade modelar.

Assim, o desejo de moldar a realidade por meio da concepção de perguntas relevantes e da busca pelas respostas verdadeiras para cada uma delas, seria inerente ao mecanismo utópico de idealização de um espaço onde tal conhecimento teria sido alcançado. Esse processo racionalista de estruturação do melhor regime seria complementado pelo discernimento em relação à escolha da resposta genuína para cada questionamento proposto, ou seja, é preciso reconhecer as soluções falsas ou equivocadas para cada problema de modo que a verdade seja finalmente desvelada. Berlin afirma que o método a ser utilizado para tal diferenciação é de base comparativa, sendo aplicado tanto sobre as imperfeições da realidade, quanto sobre os escritos utópicos que se antecipam discursivamente aos valores que se busca consolidar no mundo experimental.

O racionalismo e a consequente valorização do conhecimento[12] como elementos modificadores da realidade merecem destaque como influências diretas na proliferação das utopias durante a Renascença europeia no século XV. Os renascentistas foram responsáveis por uma redescoberta dos clássicos gregos e latinos, os quais eram vistos por eles como verdades obscurecidas pelo radicalismo cristão predominante na Idade Média. Esses pensadores acreditavam que o conhecimento levaria inevitavelmente à compreensão das necessidades e dos desejos humanos, possibilitando, dessa forma, a construção de uma estrutura social mais justa. Para os utopistas desse período, a concretização do melhor regime se constituía como um produto final e natural de um processo iniciado pela obtenção de respostas genuínas para os questionamentos que atormentavam os indivíduos em sua realidade social. Assim, o conhecimento uma vez formado pela análise dos anseios humanos conduziria necessariamente a ações práticas de rearticulação social.

Durante o período da Reforma, o impressionante avanço das ciências naturais, por meio de estudiosos como Newton e Galileu, fortaleceu a corrente do racionalismo, que passa então a ser visto como estudo científico e aplicável aos mais diversos campos do desenvolvimento humano. A concepção de um mundo passível de análise e explicação a partir das investigações matemáticas, físicas e biológicas, então revolucionárias, catalisou a fé de muitos pensadores na possibilidade de encontrar respostas possíveis para os problemas coletivos.

Esses princípios foram adotados por pensadores iluministas franceses que os consideravam não apenas coerentes, mas também de

ordem revolucionária. Eles acreditavam que, por meio de análise, teste, comprovação e aplicação de princípios científicos no objeto de estudo "indivíduo" e nas suas relações em espaços socializados, seria possível alcançar um denominador comum para as iniquidades que desestabilizavam as comunidades e constituíam obstáculo no desenvolvimento de um ideal social harmônico. Como aponta Berlin, tal processo se desenvolveria em etapas bem claras: primeiramente, se descobriria o que é o homem e do que ele necessita para sua evolução e felicidade; em seguida, se buscaria uma forma de atender tais necessidades; e, finalmente, por meio das descobertas científicas apropriadas, ocorreria o atendimento desses requisitos, o que formaria uma nova realidade, no mínimo, mais justa e racional. Nesse sentido, o racionalismo científico serviu como catalisador no florescimento de utopias que projetavam por meio do filtro das ciências naturais a idealização do futuro.

Em suma, as recorrentes ondas de racionalismo que marcaram a história ao longo dos séculos foram constantemente acompanhadas pelo aumento do fluxo de ideias, escritos e projetos utópicos que buscavam de forma objetiva concretizar o ideal do melhor regime.

> A fé irrestrita nas soluções racionais e a proliferação de escritos utópicos são dois aspectos de etapas similares do desenvolvimento cultural na Atenas clássica, na Renascença italiana, na França do século XVIII e nos duzentos anos seguintes. (BERLIN, 1991, p. 36).

Entretanto, teóricos como Isaiah Berlin afirmam que a cada novo fluxo de racionalismo na história do pensamento é perceptível o surgimento de tendências fortemente reacionárias. Por exemplo, nunca o misticismo e o ocultismo tiveram tanto poder na Grécia do que no auge das escolas socráticas e dos sistemas racionais por elas defendidos. Similarmente, enquanto o direto romano se edificava, aumentou consideravelmente a obediência e a reverência à tradicional estrutura legal judaica, a qual culminaria na ascensão do cristianismo. Nesse ponto, é importante ressaltar que não pretendemos estabelecer aqui juízos de valor sobre o embate dessas vertentes ideológicas, mas apenas expor a constância desse movimento dialético.

No caso da história das utopias, a reação surgiu na forma de um relativismo filosófico que se baseava na descrença de conceitos como

totalidade e universalidade. Esse movimento assume grande importância no século XVIII, tendo como seu epicentro a Alemanha de Johann Gottfried Herder.

Para entender essa perspectiva, é necessário lembrar que o racionalismo buscava verdades universais que, teoricamente, poderiam ser aplicadas aos mais diferentes arcabouços sociais, uma vez tendo sido alcançado o conhecimento necessário para tal realização. A partir de um processo de valorização da identidade nacional, os pensadores alemães se contrapõem aos ideais racionalistas ao defenderem a liberdade dos indivíduos como seres idiossincráticos e as especificidades de cada sistema cultural. Tais pensadores afirmavam que "não existem verdades imutáveis, universais e eternas, nem critérios de avaliação pelos quais diferentes culturas e nações possam ser classificadas em uma ordem única de excelência" (BERLIN, 1991, p. 42).

Para Herder, as peculiaridades culturais de um povo são responsáveis pela construção de um imaginário coletivo que, ainda que não constituído de forma completamente uniforme, direciona o corpo social para objetivos particulares. Assim, da mesma maneira que a variedade cultural ao redor do mundo é substancial, os anseios dos povos são caracteristicamente heterogêneos. "Nenhum desses povos ou culturas, para Herder, é superior a outros povos e culturas – são apenas diferentes e, uma vez que são diferentes, buscam fins diferentes" (BERLIN, 1991, p. 44). Nesse aspecto, estaria tanto a noção de especificidade quanto a de valorização cultural.

Esse posicionamento reacionário trazia consigo uma dura crítica às generalizações promovidas pelas ciências naturais, as quais desconsideravam as particularidades que compõem as comunidades, além de as definir em suas essências.

Segundo esses pressupostos, o estabelecimento de uma sociedade universalmente perfeita seria impraticável devido a sua própria incoerência interna. Ainda que indivíduos das mais diferentes origens apresentassem anseios similares como paz e harmonia, a idealização da forma pela qual tais desejos se concretizariam no mundo experimental poderia variar sensivelmente de uma comunidade para outra e mesmo de um sujeito para outro. Isso redundaria não só em uma multiplicidade de respostas para uma mesma pergunta, mas também em uma pluralidade de verdades simultaneamente coerentes. "Se há tantos tipos de

perfeição quantos são os tipos de cultura, cada uma com sua constelação ideal de virtudes, então a própria noção da possibilidade de uma única sociedade perfeita é logicamente incoerente" (BERLIN, 1991, p. 45).

A partir dessa visão – já defendida por Maquiavel no século XVI – se estruturam os recorrentes ataques ao pensamento utópico, responsáveis pelo seu enfraquecimento no final do século XVIII e pelas constantes relativizações que a atingem ao longo da modernidade. Dentre os resultados desse processo de perda do poder de persuasão dos ideais utópicos tradicionais, encontramos três aspectos de grande relevância para a discussão que pretendemos desenvolver.

Primeiramente, o termo *utopia* sofreu uma expansão semântica em relação a sua raiz etimológica mencionada anteriormente. O vocábulo aglutinou ao seu tradicional significado de "espaço idealizado" outros adjetivos como "inalcançável" ou "inatingível". Em vista do relativismo cultural e da valorização das individualidades, a articulação de uma sociedade universal perfeita passou a ser vista como um idealismo lúdico e inevitavelmente preso à sua própria incapacidade de realização. Obviamente, o fato de tal prática haver se tornado comum ao longo dos anos não significa, necessariamente, que as utopias são, em sua essência, impraticáveis. Mas, de maneira não menos clara, essa dinâmica salienta a força das correntes reacionárias em seu movimento de contestação das abstrações e generalizações vistas como características do utopismo.

Ainda que teóricos como Szachi, Abensour e Berlin alertem para o engano desse desvio semântico do termo *utopia*, a linguagem cotidiana assimilou ao uso de tal vocábulo um pressuposto que dita a sua não realização concreta.

Paralelamente a esse alargamento conceitual, encontramos uma segunda consequência do fortalecimento das teorias contrárias ao pensamento utópico: a progressiva limitação dos escritos utópicos à esfera das produções ficcionais. Isso ocorre porque, uma vez enfraquecida a sua potencialidade persuasiva e o seu poder de encantamento, as criações de muitos utopistas passam a ser vistas como delírios criativos de cunho estritamente individual e isentos de grande valor sociológico.

Essa tendência se desenvolveu tanto sincrônica quanto diacronicamente, sendo que obras utópicas trandicionais, das quais muitas foram entendidas em suas respectivas épocas como propostas pragmáticas

de renovação social, foram deslocadas para o âmbito das produções literárias e muitas vezes caracterizadas arbitrariamente – e, a nosso ver, equivocadamente – como desprovidas de conexões diretas com a sociologia ou com a política. Na modernidade, por exemplo, algumas obras utópicas como *Erewhon,* de Samuel Butler, e *News from Nowhere,* de William Morris, foram categorizadas ora como ficção científica, ora como textos puramente fantásticos ou satíricos. Dessa forma, convencionalizou-se a denominação de gênero utópico a um arquétipo literário específico. É um de nossos objetivos, sem dúvida, contrapor essa perspectiva e demonstrar, por meio da análise do romance de George Orwell, o potencial crítico e problematizador dessas produções textuais.

Finalmente, o terceiro resultado do relativismo cultural que nos propomos a tratar é a proliferação das utopias negativas ou distopias. Se, com base na diversidade de valores e posicionamentos que preenchem as comunidades e o conjunto heterogêneo delas, que constitui o mundo como o conhecemos, consideramos que o sonho de uma sociedade perfeita é sempre o sonho de um grupo de indivíduos ou mesmo de um único sujeito, então é coerente afirmar que tal idealização sempre será destoante com outras formas de utopias igualmente legítimas. O paraíso de alguns não é necessariamente o paraíso para outros. Jerzy Szachi afirma, por exemplo, que os indivíduos da modernidade não ingressariam de boa vontade na sociedade descrita por Platão em *A república*, espaço no qual o vestuário, as expressões artíticas e mesmo os cortes de cabelo eram rigidamente vigiados pelos guardas. Assim, o conceito de distopia é fortalecido a partir da crítica a utopistas acusados de conceberem um modelo de sociedade universal que generaliza os desejos e desconsidera as vontades humanas. Em outras palavras, o utopista passa a ser acusado por seus opositores de tentar impor autoritariamente uma ordem social artificializada à humanidade, em grande medida, relutante.

No século XX, esse ponto de vista serviu de base para diversos ataques às utopias sociais concebidas nesse período, por exemplo, o futurismo e as diferentes facetas do totalitarismo.

> Daí o protesto – e as antiutopias – de Aldous Huxley, Orwell ou Zamiatin (na Rússia do início da década de 1920), que pintam um quadro horripilante de uma sociedade sem atritos em que as

> diferenças entre os seres humanos são, tanto quanto possível, eliminadas, ou pelo menos reduzidas, e o padrão multicolorido dos vários temperamentos, inclinações e ideais humanos – em suma, o próprio fluxo da vida – é brutalmente reduzido à uniformidade, aprisionado em uma camisa de força social e política que fere e estropia, terminando por esmagar os homens em nome de uma teoria monística, do sonho de uma ordem perfeita e estável. (BERLIN, 1991, p. 48-49).

Segundo esses autores, dos quais George Orwell é de nosso especial interesse, a implementação de uma sociedade idealizada sob a égide de uma doutrina universalizante é, em sua própria natureza, uma distopia, uma vez que desrespeita a individualidade e desconsidera todo e qualquer ponto de vista não concomitante com seus próprios dogmas.

Entretanto, as constantes críticas ao pensamento utópico não foram isentas de opositores que não apenas atacavam diretamente o radicalismo empregado nas discussões sobre o utopismo propostas pelas teorias relativistas, mas que igualmente buscavam uma revalorização da utopia como um agente inseparavelmente ligado ao desenvolvimento histórico das sociedades. Tais manifestações podem ser verificadas nos campos da literatura, da filosofia, da sociologia e da política. Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Karl Marx, por exemplo, reconhecem o elemento utópico como aspecto indelével das aspirações sociais. Ambos defendem a unidade como forma de resolução final das diferenças e antagonismos. Se, por um lado, Hegel vislumbrava um espaço harmônico transcendental como resultado do progresso; por outro lado, Marx defendia a estruturação de uma sociedade verdadeiramente racional.

Complementarmente, poderíamos citar as reflexões e os escritos de diversos pensadores do século XIX que, diante da progressiva consolidação do racionalismo capitalista, buscaram nos horizontes da imaginação utópica, tanto retrospectiva quanto prospectiva, caminhos para a crítica e a renovação social. Nesse sentido, autores como Michelet, Ferdinand Tönnies, Edmund Burke, Etiénne Cabet e Oscar Wilde contribuíram para que o Oitocentos se caracterizasse como um período no qual o ceticismo e o ufanismo representaram facetas do utopismo.

Diante desse contexto, os ideais utópicos não são obliterados das teorias sociais, mas reajustados de forma que o fim pelo qual se articulam

os meios é sempre um estado de justiça e harmonia, o qual, mesmo não sendo imaginado por todos da mesma maneira, sempre perpassa o imaginário coletivo e individual.

Em relação à insistente e, até certa medida, bem-sucedida tentativa de incorporar definitivamente os textos utópicos em um conceito de ficção, o qual não mantém nenhuma relação com a realidade, a contra argumentação veio da própria teoria literária.

Em primeiro lugar, é preciso salientar que uma doutrina que considera as produções ficcionais como objetos estéticos elaborados a partir de uma noção de irrealismo absoluto está ainda vinculada a uma tradição platônica de interpretação artística.

Ao longo do tempo, a teoria literária desmitificou o papel da literatura como simples produto imaginativo individual e enfatizou a potencialidade da expressão artística como simulacro fortemente problematizador de uma noção de realidade e de seus constituintes. Segundo essa perspectiva, uma obra literária passa a ser vista como um espelho da realidade, no qual se reconhecem os desejos, os anseios, os conflitos e as misérias que compõem a humanidade. Em decorrência desse processo, a literatura se aproxima de outros campos do conhecimento como a sociologia, a ética e a história, seja como complemento de discussões mantidas por essas ciências, seja como agente revelador do grau de ficcionalidade também presente nos discursos dessas áreas. Consequentemente, os escritos utópicos e distópicos recuperam a sua relevância como relatos diagnósticos e críticos da realidade na qual são produzidos.

Diante das várias implicações dessa íntima relação entre realidade e ficcionalidade inerente à literatura, discutiremos, na próxima seção, de forma mais esquemática, como se estruturam essas "experiências mentais", sejam elas utópicas ou distópicas.

1.2. UTOPIA E DISTOPIA

Em sua obra *As utopias ou a felicidade imaginada*, Jerzy Szachi analisa esquematicamente os diferentes tipos de produções do gênero utópico a partir de características comuns, sejam elas temáticas ou estilísticas, que permitem sua categorização em grupos específicos.

Desde o início de seu texto, o autor enfatiza as dificuldades de um trabalho de classificação das diferentes expressões do pensamento

utópico devido a sua diversidade e consequente resistência a enquadramentos tipológicos.

É importante salientar que as categorias definidas pelo autor não são mutuamente exclusivas, isto é, a classificação da obra utópica pela concentração de aspectos particulares não significa que ela deixe de apresentar características de outras categorias. Dentro dessa perspectiva, o teórico polonês divide primeiramente as utopias em dois grandes grupos: utopias escapistas e utopias heroicas.

O primeiro grupo reúne as produções que, apesar de apresentarem uma crítica aguda contra a realidade, não prescrevem qualquer tipo de projeto ou comando de luta para a reestruturação da sociedade. Os utopistas que se enquadram nessa categoria não propõem ações pragmáticas para a renovação da estrutura social, mas constroem em suas obras um espaço de libertação e de devaneio individual. "O presente pode ser condenado, neste caso, com a maior dramaticidade e radicalismo, mas ao invés de enfrentá-lo, foge-se dele no sonho" (SZACHI, 1972, p. 23). Nesses casos, o utopista define o bem, mas não designa formas para alcançá-lo. Da mesma forma, o mal é desvelado, mas os meios para a sua erradicação não são apontados.

Por sua vez, as utopias heroicas são aquelas que delineiam um plano concreto de ação com o propósito de transformar as idealizações presentes na obra em realidade. Esses projetos são comumente de ordem revolucionária e preveem a reestruturação profunda dos padrões políticos, econômicos, morais e ideológicos que regem uma sociedade particular. Como exemplifica Szachi,

> O falanstério de Fourier[13] é uma construção não menos fantástica e desligada da realidade que a *Cidade do Sol,* de Campanella, mas Fourier tentou realizá-lo. O anúncio no jornal à procura de um ricaço que financiasse o projeto foi ato de um louco, mas foi um ato. Meios insuficientes para o alcance de um fim é outra coisa mais que um fim sem meios. (SZACHI, 1972, p. 24).

Entretanto, essa primeira classificação das produções utópicas se mostra demasiadamente genérica diante da especificidade de algumas obras e da diversidade temática de outras. É o caso da *Cidade do Sol,* do filósofo italiano Tommaso Campanella, publicada em 1602 e que se

vincula ao mesmo plano criativo e idealista da *República,* de Platão, e da *Utopia,* de Thomas More, mas que em seus três últimos capítulos aponta caminhos para a execução de seus objetivos.

Dessa forma, Szachi expande a sua divisão dicotômica por meio da inclusão de subgrupos específicos. Na esfera das utopias escapistas, o autor inclui as utopias de espaço, de tempo e de ordem eterna.

As criações utópicas centradas na perspectiva de espaço seriam aquelas consideradas como clássicas e numericamente mais frequentes ao longo da história. Nelas, o utopista busca a sua inspiração em uma região imaginária, distante geograficamente e culturalmente. Contudo, essas utopias não apresentam apenas idealizações de lugares inexistentes, mas também de regiões pouco conhecidas, com as quais o autor entrou em contato de alguma forma. Também encontramos algumas produções que colocam em oposição espaços pertencentes a um mesmo país ou estado, mas que diferem em seus costumes e em seus modos de vida.

Dentre os diversos exemplos de utopias de lugar, poderíamos citar, além da obra inaugural de Thomas More, *A Nova Atlântida,* de Francis Bacon (1627), *As Viagens de Gulliver,* de Jonathan Swift (1726), *Micromegas,* de Voltaire (1752) e *Viagem à Icária,* de Cabet (1842).

Por sua vez, as utopias temporais se dividem entre aquelas que projetam suas idealizações no passado e aquelas que as direcionam para o futuro. É interessante salientar que a forma como os autores utópicos trabalham com a questão do tempo em suas obras varia sensivelmente, podendo, muitas vezes, constituir o elemento central de toda a narrativa. Nesses casos, não se trata apenas de localizar temporalmente a sociedade, mas de propor uma discussão sobre as implicações do próprio elemento tempo no desenvolvimento dos grupos humanos. Um bom exemplo desse tipo de criação é o conto "The Time Disease", um dos cinco textos que compõem a obra *Einstein's Monsters* (1999), de autoria de Martin Amis. Nesse conto, caracteristicamente distópico, a estabilidade do mundo se alicerça sobre o constante risco de um holocausto nuclear. Dentro desse contexto, a passagem do tempo representa um fator essencial não apenas para a sobrevivência, mas também para a manutenção de algum resquício de sanidade.

Em outras narrativas, o distanciamento temporal proposto pelos autores enfatiza as discrepâncias existentes entre a sociedade real e ficcional. Nessas obras, "o tempo utópico é tal que nele o passado e o

futuro são desprovidos de toda comunicação com o presente, são simplesmente opostos a ele" (SZACHI, 1972, p. 25).

As utopias caracterizadas por Szachi como de ordem eterna correspondem ao grupo que anteriormente denominamos de utopias transcendentais, nas quais a sociedade perfeita se localiza além das noções de espaço e de tempo. Grande parte desses pensadores parte de um ceticismo pragmático quanto à possibilidade de construção do melhor regime sobre a Terra, projetando as suas idealizações para além da realidade mundana e condicionado-as à intervenção divina. Não obstante, há exemplos de casos de utopistas ou grupos de utopistas que acreditaram na concretização dessa ordem eterna em algum tempo ou espaço terreno, por exemplo, os sectários medievais.

Passando ao grupo das utopias heroicas, encontramos alguns autores que desprezam a regressão ou a projeção temporal, situando as suas idealizações no tempo presente. As utopias desse gênero podem ser delineadas a partir de uma sociedade particular ou de um núcleo comunitário inserido em uma macroestrutura social específica. Ambas as possibilidades exaltam um modelo já existente ou ainda em formação que deveria ser observado e adotado pelo resto do grupo ou por outras comunidades.

No primeiro caso, a utopia pode aliar-se, especialmente em sua gênese, ao chamado nacionalismo utópico, como o movimento futurista de Marinetti, que propunha uma renovação estética e política em toda a Europa a partir de novos paradigmas defendidos pelos pensadores italianos. Entretanto, o objetivo dos utopistas é estender a estrutura modelar para todas as partes do globo. Perspectivas como essas não recebem de Szachi uma denominação específica, sendo colocadas ora entre as utopias de lugar, ora entre as utopias políticas, sobre as quais discorreremos posteriormente.

Já as idealizações centradas em um refúgio utópico mantido dentro da sociedade recebem do autor polonês a denominação de utopias monásticas. Nesses casos, um grupo restrito de pessoas se filia a um ideal de convívio humano alternativo, buscando a sua realização em núcleos específicos e desconectados das macroestruturas sociais então vigentes.

Em um primeiro momento, esse tipo de produção pode parecer essencialmente escapista e desprovida de pragmatismo. Porém, a utilização do termo "refúgio" não implica na erradicação de qualquer forma de comunicação com o universo exterior. Ainda que as utopias monásticas

pareçam menos revolucionárias quando comparadas às utopias políticas, o processo de espelhamento que proporcionam, em relação às desgastadas instituições externas, é visto por seus integrantes como uma proposta de renovação da sociedade como um todo. Os exemplos apontados por Szachi são variados e vão desde os poetas românticos que colocam a esfera da arte em oposição ao mundo materialista em que vivem, até os imigrantes que se mantêm unidos em suas colônias, como forma de preservar os seus valores e os seus costumes, em um novo ambiente, muitas vezes, hostil.

Finalmente, as utopias políticas são aquelas que concebem projetos de reconstrução completa da realidade social tendo em vista um modelo ideal a ser alcançado. Muitas vezes, esses planos de ação preveem a desarticulação total de todas as relações políticas estabelecidas para que, inaugurando um novo tempo, os indivíduos possam reorganizar de forma supostamente ideal toda uma sociedade. “A utopia é uma recusa da absolutização das divisões políticas atuais, é uma tentativa de recomeçar o debate sobre a forma da sociedade” (SZACHI, 1972, p. 99).

Após dedicar um capítulo a cada uma das categorias utópicas mencionadas, Jerzy Szachi inicia uma discussão sobre o conceito e as características da utopia negativa ou distopia, como forma de complementar a sua classificação. Para o autor, as utopias positivas e negativas apresentam uma “consanguinidade” ideológica que as torna extensões de um mesmo posicionamento crítico e de semelhante processo criativo. Nos dois tipos de produção ocorre a contraposição da realidade a alguma forma de ideal social com o objetivo de promover a reflexão sobre os elementos tidos como falhos no universo experimental. Tanto o idílio dos utopistas quanto o pesadelo dos distopistas insere o leitor em um contexto de reavaliação conceitual ao colocá-lo diante de uma perspectiva radical e, em alguns casos, maniqueísta dos caminhos seguidos pelas sociedades históricas.

> Nas utopias positivas contrasta-se a sociedade ideal, concebida mais ou menos em detalhe, com a sociedade má que é apreendida em geral em termos bastante sumários; com as utopias negativas é o inverso que ocorre. (SZACHI, 1972, p. 119).

Ocupando uma posição de destaque dentro dessa categoria, encontramos *1984,* de George Orwell. Indubitavelmente, tal classificação

não é em si conflitante com as características gerais da obra. Orwell apresenta em seu texto uma sociedade totalitária em que cada indivíduo é rigidamente controlado fisicamente e ideologicamente.

> Começas a distinguir que tipo de mundo estamos criando? É exatamente o contrário das estúpidas utopias hedonísticas que os antigos reformadores imaginavam. Um mundo de medo, traição e tormento, um mundo mais impiedoso, à medida que se refina. O progresso em nosso mundo será o progresso no sentido de maior dor. (ORWELL, 2003, p. 255).

Entretanto, diante do estudo tipológico desenvolvido por Szachi, reafirmamos a complexidade de um trabalho de classificação das produções utópicas devido à heterogeneidade dos elementos que as formam. Tomemos como exemplo *As Viagens de Gulliver,* de Jonathan Swift, narrativa vista essencialmente como uma utopia de espaço multifacetada e estruturada sobre profundas bases alegóricas, com o propósito de satirizar a sociedade inglesa do século XVIII. Contudo, cada comunidade visitada pelo protagonista engloba certas particularidades que as distinguem como criações utópicas, sendo possível, inclusive, a projeção de uma sociedade ideal espacialmente próxima a uma sociedade distópica, como na relação entre o país dos sábios cavalos Houyhnhnms e dos repulsivos Yahoos.

De maneira semelhante, *1984* reúne características de categorias distintas e que exigem uma maior flexibilidade tipológica.

Iniciemos com a seguinte questão: o deslocamento apresentado pela obra em relação à realidade é de ordem temporal ou espacial? A nosso ver as duas perspectivas de análise são viáveis.

Publicado em 1949, o romance se caracteriza como uma distopia prospectiva, característica que concentra grande parte de potencialidade reflexiva no processo de recepção. Por outro lado, é importante salientar que, ainda que todos os personagens acreditem que o ano seja realmente 1984, a constante reescrita da história promovida pelo Partido impossibilita qualquer tipo de precisão cronológica. Dessa maneira, Orwell relativiza o próprio *cronotopo* do texto, transformando a sociedade distópica na sociedade do tempo nenhum ou na sociedade de qualquer tempo possível no futuro.

Quanto à representação espacial, o autor redimensiona totalmente o mapa mundial dividindo todos os territórios entre três poderosos superestados: Oceania, Eurásia e Lestásia. A manutenção de nomes topográficos reconhecíveis parece obedecer menos a uma questão mimética que a uma necessidade de orientar o leitor e oferecer referências geográficas das novas fronteiras políticas. Segundo a ampla definição oferecida por Szachi, as utopias de lugar não se restringem àquelas que criam um espaço imaginário impossível de ser localizado, mas engloba também as criações baseadas em lugares que comprovadamente existem ou existiram. "Às vezes, elas [utopias de espaço] são puras ou quase puras fantasias [...] Outras vezes são versões idealizadas de países conhecidos, ou melhor, pouco conhecidos" (SZACHI, 1972, p. 24). Nesses casos, a força da utopia se concentra no contraste entre o conhecimento de mundo do leitor e o espaço ficcional representado no texto. Assim, acreditamos que a reformulação da ordem territorial apresentada em *1984* acrescenta à narrativa um aspecto utópico espacial muitas vezes desconsiderado, uma vez que não apenas caracteriza a obra como criação utópica, mas também fornece elementos para a análise autoral dos caminhos políticos após a Segunda Guerra.

Além disso, cabe-nos perguntar: a distopia orwelliana poderia ser caracterizada como uma forma escapista ou heroica de criação utópica? Tal questionamento pode parecer incoerente, uma vez que Szachi propõe essa divisão somente para as utopias positivas. Entretanto, a discussão desenvolvida pelo autor abre margem para a detecção de elementos, tanto escapistas quanto heroicos, reconhecíveis na narrativa de Orwell.

Primeiramente, é necessário salientar que a obra dificilmente poderia ser caracterizada como uma proposta escapista em relação à realidade. Atuando de forma inversa, o autor, por meio de seu texto, se insere em uma corrente de reflexões políticas e sociais suscitadas pelos acontecimentos da primeira metade do século XX. Em sua representação da sociedade distópica, Orwell potencializa os mecanismos totalitaristas, contrapondo-os à realidade do pós-guerra e oferecendo um alerta contra a disseminação dos princípios stalinistas e nazistas. Assim sendo, *1984* não constitui um refúgio para aqueles que se mostram desgostosos com o mundo real, mas uma representação aterrorizante de um futuro possível, fundamentado sobre aspectos concretos do panorama sóciopolítico do final da década de 1940. "Se queres uma

imagem do futuro, pensa em uma bota pisando um rosto humano para sempre" (ORWELL, 2003, p. 255).

Contudo, a obra apresenta níveis internos de idealização utópica representados de um lado por Winston Smith e de outro pelo próprio Partido, ou seja, é possível encontrar formas de utopia, tanto escapistas quanto heroicas dentro da distopia. No início do enredo, essas perspectivas coexistem, ainda que de forma volátil, sem maiores complicações. Porém, ao longo do texto, o grau de antagonismo entre as duas se desenvolve rapidamente, direcionando a narrativa para o clímax, no qual um dos polos deve ser eliminado. Não há espaço para a utopia individual dentro da utopia estatal, de forma que Winston Smith deve se integrar ao perfil ideológico previsto para a coletividade. Abordemos primeiramente o ponto de vista da personagem.

A inadequação do protagonista se torna paulatinamente mais clara à medida que o próprio espaço ficcional é apresentado na primeira parte da obra. A relativa passividade demonstrada pela personagem nos primeiros capítulos do texto é substituída pela audácia gerada não apenas pela impunidade, mas também pelo seu relacionamento político-amoroso com Júlia. Assim, a revolta de Winston assume dois caminhos paralelos: o utopismo heroico e o utopismo escapista.

O primeiro deles é sufocado pelo Partido quando ainda incipiente, de maneira que a personagem nunca se levanta abertamente contra o Estado, embora a simples ideia de tal posicionamento, a crimideia, constitua um grave crime ideológico. Contudo, é impossível negar que o projeto de derrubar a figura mítica do Grande Irmão e de fazer florescer uma sociedade mais humana faz parte, ainda que ludicamente, dos ideais do protagonista. Analisaremos mais demoradamente o papel do herói distópico em uma seção posterior. Por ora, é importante enfatizar a existência de uma projeção utópica heroica dentro da distopia, representada pelos sonhos libertários de Winston.

Por outro lado, na sociedade disciplinar da Oceania, o escapismo é para a personagem mais do que um simples mecanismo de fuga da realidade, mas uma maneira de preservar a sanidade e a individualidade que ainda lhe restam. Em diversos momentos da narrativa, Winston transporta sua consciência para um lugar que, sem tempo e espaço definidos, representa um idílio onde seus desejos e anseios se revelam concretizados. Ainda que tal movimento ocorra apenas em sua mente, Winston

idealiza um espaço alternativo de existência em oposição ao sistema organizacional imposto pelo Partido. A afirmação a seguir de Jerzy Szachi sobre um dos tipos de utopistas escapistas parece se adequar a essa faceta do protagonista de *1984*: "Em outras ocasiões, não há dúvida, trata-se de indivíduos rebelados contra a sociedade, mas incapazes de lutar contra ela com a sua utopia nas mãos" (SZACHI, 1972, p. 23).

Não obstante, o escapismo mental de Winston encontra, no decorrer do romance, materialização espacial. No início da narrativa, o protagonista sonha com uma paisagem bucólica e estranhamente nostálgica, a que atribui o sugestivo nome de "Terra Dourada".

> De repente encontrou-se num relvado fofo e curto, numa noite estival, em que os raios oblíquos do sol ainda douravam o chão. A paisagem que contemplava aparecia tanto em seus sonhos que nunca podia ter a certeza de a ter visto ou não no mundo real. Desperto, chamava-a de Terra Dourada. (ORWELL, 2003, p. 32).

Esse regato idílico, vislumbrado de maneira premonitória, se materializará posteriormente enquanto alcova para o início do relacionamento entre Winston e Júlia, de forma que a comprovação da existência física de tal espaço pode ser entendida também como um indício da possibilidade de realização dos sonhos do protagonista. O relacionamento amoroso permite a Winston construir um universo próprio mantido à margem do regime do Grande Irmão, onde os instintos, os pensamentos e os sentimentos não precisam ser constantemente sufocados. À medida que cresce a intensidade da relação entre as personagens, o espaço de vivência da utopia individual se torna cada vez mais palpável até encontrar um ambiente definitivo para a sua existência: um quarto alugado no bairro dos proles. Esse movimento, de um cenário natural para um ambiente urbano e privativo pode, inclusive, ser visto como a transposição da utopia para um novo contexto, ou seja, da natureza para a sociedade constituída. Em outras palavras, a personagens se deslocam de um idílio à margem da distopia para um núcleo utópico dentro dela.

Metaforicamente, o espaço que as personagens constroem para si é representado por um peso de papel adquirido ilicitamente pelo protagonista: um mundo protegido por um frágil vidro e que proporciona, em certos momentos, a grande ilusão da eternidade. Esse universo

utopicamente íntimo é destruído no momento em que o casal é preso pela Polícia do Pensamento, restando a cada um deles apenas a lembrança da utopia escapista, recordação que representa o último sopro de individualidade a ser arrancado brutalmente de Winston na prisão.

Por outro lado, a sociedade representada em *1984* também constitui uma utopia em construção: a utopia máxima dos governos totalitários. Durante a narrativa, é perceptível não apenas o grau de planejamento desenvolvido pelos supostos líderes do Partido, mas também os objetivos que ainda norteiam a especialização dos dispositivos que sustentam o regime. Nesse sentido, é importante perceber que há um modelo social sendo progressivamente construído e que, ao ser completado, representará a estabilidade final do Estado totalitário. O projeto de reconstrução da sociedade apresentado em *1984* poderia ser visto por alguns como uma utopia heroica a ser alcançada. A inquietação produzida nos leitores por tal regime não deve obscurecer o grau de eficiência e funcionalidade dos mecanismos de controle nele existentes, da mesma forma que o encantamento resultante dos espaços paradisíacos criados pelos utopistas não deve anular as arbitrariedades características dessas comunidades.

Diante disso, chegamos a outro ponto importante de nossa discussão: os limites entre as utopias e as distopias. Como afirmamos anteriormente, os relativistas criticaram o pensamento utópico baseados nas singularidades que definem um único sujeito ou um grupo de indivíduos, o que impossibilitaria a criação de um modelo social que atendesse aos anseios de todos.

Entretanto, a questão não se resume ao atendimento de idiossincrasias ou à variação dos ideais que permeiam os diferentes grupos sociais. Ao longo da história do utopismo, é visível a constante presença de um aspecto particular que problematiza as fronteiras entre utopias positivas e negativas: a relação entre a estrutura social modelar e a preservação da individualidade.

Grande parte das sociedades utópicas apresenta como característica um rígido controle das ações individuais como forma de manutenção da estabilidade alcançada. Para esses autores, o modelo utópico se baseia, em grande medida, na uniformidade política e ideológica de seus cidadãos. Não basta desejar o paraíso social, os indivíduos devem oferecer sacrifícios pessoais para que a ordem seja preservada. As decisões

políticas são centralizadas no soberano ou em um reduzido grupo de legisladores, cabendo aos demais membros do grupo o atendimento irrestrito aos desígnios dos líderes do Estado. Por exemplo, em *A Nova Atlântida,* de Francis Bacon, a vida dos cidadãos é direcionada e vigiada por uma instituição chamada Casa de Salomão. Vejamos também um exemplo retirado de *A Cidade do Sol*:

> De acordo com o costume dos antigos espartanos, tanto os homens quanto as mulheres aparecem nus nos exercícios ginásticos, de forma que os preceptores têm a possibilidade de descobrir os que são capazes ou incapazes para a geração, podendo determinar ainda qual o homem mais conveniente a determinada mulher, segundo as respectivas proporções corporais. Uma mulher grande e bela se une a um homem robusto e apaixonado, uma gorda a um magro, uma magra a um gordo, e assim, com sábio e vantajoso cruzamento, moderam-se todos os excessos. (CAMPANELLA, 2004, p. 34).

Diante desses exemplos, percebemos que o estabelecimento da sociedade utópica frequentemente redunda na homogeneização dos indivíduos e que, para a maioria dos utopistas, a perda da individualidade seria o preço a ser pago pela concretização do melhor regime. Dessa forma, fica claro como as linhas fronteiriças entre as utopias positivas e negativas não são tão claras quanto se poderia pensar.

De acordo com alguns pensadores do século XX, esses limites são praticamente imperceptíveis. Citamos o exemplo do sociólogo alemão Ralf Gustav Dahrendorf, para quem a palavra utopia significaria uniformidade, isolacionismo e imutabilidade social, aspectos que deveriam ser evitados em qualquer forma de projeto ou figuração social.

Mas como poderia ser explicado esse aspecto comum dos idílios e dos pesadelos sociais? Para Isaiah Berlin, a resposta reside na própria concepção dos ideais utópicos. Segundo o autor, o processo de criação das utopias apresenta uma particularidade importante relacionada com a consciência individual do criador. Obviamente, o utopista define o conceito de perfeição segundo os seus próprios critérios, delineando a estrutura social e aprimorando as relações humanas a partir do seu ponto de vista. Se nos remetermos aos princípios racionalistas

discutidos anteriormente, perceberemos que, segundo essa perspectiva, a união das respostas corretas para os questionamentos que envolvem as sociedades históricas possibilitaria o alcance do ideal social. Dessa forma, o utopista acredita ter alcançado, por meio de sua obra, um denominador comum para os anseios da humanidade, que não poderia ser refutado pelos indivíduos. Dessa forma, a individualidade seria absorvida pelo bem-estar da comunidade e o conceito de igualdade assumiria um caráter normalizador e totalizante.

Para Berlin, a distância entre os textos utópicos e distópicos é muito pequena e a transposição de uma idealização essencialmente autocrática para o universo das ações representa um perigo consistente para a liberdade individual e um curto caminho para o totalitarismo.

> A possibilidade de uma solução final – mesmo se esquecermos o terrível significado que a expressão adquiriu na época de Hitler – revela-se ilusória e muito perigosa. Pois, se realmente acreditamos que tal solução é possível, então com certeza nenhum preço será alto demais para obtê-la: tornar a humanidade justa, feliz, criativa e harmoniosa para sempre – que preço será alto demais para isso? Para fazer essa omelete, sem dúvida não há limites para o número de ovos a ser empregado – essa era a crença de Lênin, de Trotski, de Mao e, pelo que sei, de Pol Pot. Como conheço o único caminho verdadeiro até a solução definitiva dos problemas da sociedade, sei como conduzir a caravana humana; e já que você ignora o que eu sei, não lhe é permitido ter a liberdade de escolha, mesmo dentro dos limites mais estritos, se o objetivo deve ser alcançado. (BERLIN, 1991, p. 24).

Diante dessas considerações, a tradicional relação dicotômica entre utopias positivas e negativas parece perder o seu vigor, criando a necessidade de uma análise mais cuidadosa dos ideais presentes nos textos de ambas as categorias. Nesse contexto problematizador dos critérios comumente maniqueístas utilizados na classificação das criações utópicas, a distopia torna-se um objeto de análise ainda mais complexo e perturbador. Não constitui o nosso intuito colocar em questão a categorização de obras como *Nós*, *Admirável Mundo Novo* e *1984,* assim como o posicionamento antitotalitarista das três narrativas.

Contudo, uma vez verificada a presença de aspectos massificantes e normalizadores dentro das chamadas utopias clássicas, cabe a pergunta: em que medida obras como as de Zamiatin, Huxley e Orwell atuam como veículos de crítica e sátira do próprio idealismo utópico? Como afirmam os teóricos Robert Scholes e Eric Rabkin,

> A maioria das ficções utópicas está aberta à crítica por dois motivos: ou escondem o preço desse mundo ideal, que não é visualizado em completude, ou exageram na demonstração do preço a ser pago, o qual muitos leitores não desejam pagar[14]. (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 27)

Tomemos como exemplo uma curta passagem do início do romance *Nós,* de Eugene Zamiatin. Neste trecho da obra, um jornal publica considerações sobre os preparativos de uma nave espacial que será lançada dentro de alguns meses e que tem como objetivo expandir a outros universos o modelo social supostamente perfeito compartilhado pelos habitantes da Terra:

> Ireis submeter seres desconhecidos de outros planetas, que ainda vivem em condições primitivas de liberdade, ao jugo generoso da razão. Se, porventura, não compreenderem a felicidade matemática infalível que lhes oferecemos, será nosso dever forçá-los a serem felizes. (ZAMIATIN, 1983, p. 17).

Não poderíamos considerar essa passagem como um ataque mordaz às utopias que desconsideram os desejos individuais e tentam impor o modelo que lhes parece mais correto?

Para Isaiah Berlin, a resposta é indubitavelmente afirmativa. Segundo o autor, as distopias constituem um movimento reacionário contra as generalizações promovidas pelos utopistas.

A estudiosa brasileira Bernadete Pasold corrobora a argumentação de Berlin, mas insere na discussão o potencial satírico dos textos distópicos. Para ela, se, por um lado, as narrativas utópicas revelam um olhar relativamente otimista sobre a natureza humana, as distopias, por outro lado, satirizam essa mesma visão ao expor facetas caracteristicamente negativas do gênero humano e de suas possibilidades de organização social.

A partir desse comentário da autora, encontramos outra faceta das produções distópicas que merece ser analisada: a relação entre distopia e sátira. Para tanto, acreditamos ser necessário tecer breves comentários sobre o conceito e as formas satíricas passíveis de serem encontradas nos textos distópicos.

Bernadete Pasold desenvolve a sua discussão retomando a obra de Aristóteles com o objetivo de lançar luzes sobre o surgimento das produções satíricas e o seu progressivo refinamento. Na *Poética*, o filósofo grego afirma que a primeira divisão da poesia foi marcada pela distinção de dois grupos de poetas. O primeiro deles, formado por "espíritos mais graves", se dedicava à reprodução de atos nobres e heroicos. Por sua vez, o segundo grupo produzia sátiras com o objetivo de criticar as ações de pessoas consideradas vis.

Já o teórico canadense Northrop Frye propõe uma análise etimológica do vocábulo sátira como forma de aproximar as origens desse gênero literário das suas características atuais. O autor salienta que,

> Acredita-se que a palavra sátira é derivada de *satura*, ou mistura, e um tipo de paródia parece percorrer toda a sua tradição, desde a mistura de prosa e verso nas primeiras sátiras até as repentinas mudanças cinemáticas de cena em Rabelais[15]. (FRYE, 1970, p. 233-234).

Com base nesses comentários elucidativos de ordem histórica, os dois autores apontam aspectos da sátira que não apenas aprofundam o conceito do gênero literário, mas também abrem caminho para nossa discussão sobre as produções distópicas.

Frye acredita que a sátira carrega de forma implícita um padrão moral que é passado ao leitor por meio da fantasia, do absurdo ou do grotesco. Para tanto, os escritores satíricos se utilizam essencialmente do humor e da sagacidade na composição de seus textos.

Paulo Astor Soethe aponta, a partir da análise de obras da teoria literária alemã, a proximidade entre o conceito de sátira e o desenvolvimento do pensamento utópico:

> Para Arntzen, 'pelo fato de a sátira revelar que o que apenas é ainda não é nada, ela torna perceptível o que poderia ser, e com isso o que seria a verdadeira realidade, o concretamente real,

> como a história humana no horizonte de sua utopia'[16] [...] A sátira anseia, portanto, pela utopia. Mas não pela instauração de um estado utópico em definitivo, estático. Ao satirizar as concepções que veem a utopia como a transformação abrupta do mal em bem, a sátira afirmaria a utopia como 'tarefa interminável e por isso, humana'[17]. (SOETHE, 1998, p. 12).

Em contrapartida, tanto Frye quanto Pasold acreditam que uma grande dose de pessimismo permeia os textos satíricos. Segundo os autores, essa veia pessimista se manifesta de duas maneiras: por meio da imutabilidade do espaço representado nas obras e por meio da supressão do heroísmo.

Em relação à primeira delas, os autores sustentam que o universo ficcional nas sátiras não sofre qualquer tipo de alteração ao longo das narrativas, ou seja, ao final da obra, o leitor se vê diante dos mesmos elementos apresentados no início do texto. Alguma alteração real somente é proporcionada ao nível da personagem ou de um pequeno grupo de personagens. O espaço permanece inalterado.

Bernadete Pasold, embasada pelas considerações do teórico Alvin B. Kernan e sua obra *Modern Satire*, afirma também que os escritores satíricos demonstram uma íntima ligação com a escrita realista, tanto estética quanto formalmente. Em outras palavras, o satirista inclui em seus textos referências a lugares, indivíduos e costumes contemporâneos, além de chamar a atenção do leitor, por meio da tessitura de seu texto, para a ausência dos recursos estilísticos da poesia.

Por sua vez, o heroísmo é apresentado nas sátiras como inexistente ou fadado à derrota. Dessa forma, aquelas personagens que poderiam representar os ideais comumente personificados pelos heróis podem se mostrar imorais, degradadas, egoístas, passivas ou demasiadamente fracas para enfrentar as condições que as oprimem. Em muitos casos, pode ocorrer o chamado *bathos*, que consiste no efeito provocado por uma tentativa malograda de alcançar maior dignidade ou prosperidade.

A autora enumera algumas das ferramentas retóricas comumente utilizadas pelos satiristas na concepção de suas obras. Seriam elas: a ironia, a justaposição, a alusão, a alegoria, o burlesco e a paródia. Vejamos brevemente cada uma delas com o propósito de, posteriormente, verificar a pertinência e a importância desse instrumental para a análise da obra de George Orwell.

Segundo Pasold, a ironia pode ser situacional ou de inversão. Na ironia situacional, o leitor se depara com uma personagem em uma situação catastrófica e inconsciente de sua própria condição. Já a segunda forma de ironia se organiza a partir da inversão de elementos, conceitos e formas discursivas, por exemplo, o insulto sendo entendido como elogio ou a loucura sendo apresentada como a mais pura forma de eloquência. Dependendo da clareza e da forma como a ironia é apresentada, o resultado final pode ser o sarcasmo.

A justaposição ocorre quando duas personagens, duas situações ou dois espaços diretamente opostos são apresentados simultaneamente, sendo o objetivo justamente o de fornecer o contraste entre ambos.

A alusão talvez seja o menos claro dos recursos retóricos mencionados, de forma que a sua utilização deva ser complementada por certa carga de conhecimento por parte do leitor. "Geralmente é usada para indicar alguma norma optativa que pode ser a solução na qual o autor acredita, mas pode ser também usada como um paralelo indireto"[18] (PASOLD, 1999, p. 50).

Por sua vez, a alegoria motiva o leitor a encontrar significado além das palavras e dos sentidos abertamente propostos pelo texto. Nessa estrutura, a ficção se baseia sobre um sistema de relações aparentemente externo ao texto, isto é, a história contada funciona como um véu para um propósito narrativo alternativo, muitas vezes moralizante. Fábulas e parábolas são exemplos do uso da alegoria.

O burlesco se constrói por um radical contraste entre o assunto tratado pelo texto e o tom utilizado pelo autor. Dessa forma, um tópico considerado elevado é tratado trivialmente, enquanto histórias corriqueiras recebem tratamento épico. *Dom Quixote* pode ser considerado um exemplo de sátira burlesca dirigida aos tradicionais romances de cavalaria.

Finalmente, a paródia é conceitualizada por Pasold como sendo o burlesco diretamente aplicado a um autor ou a uma obra. Assim, a imitação característica do burlesco é construída a partir de um indivíduo ou de um texto-base, o qual, entretanto, não é normalmente revelado, ficando a cargo do leitor a relação satírica entre a matéria-prima e o produto.

Diante dessas colocações, analisemos agora as relações possíveis entre *1984* e a teoria da sátira. Como afirmamos anteriormente, a distopia pode ser considerada uma narrativa satírica em relação aos ideais utópicos, ainda que tal posicionamento não deva obscurecer alguns

aspectos inerentes ao texto. Especificamente, a obra de George Orwell apresenta certas peculiaridades que atenuam o efeito dos elementos satíricos em favor de um ataque violento desferido contra diferentes formas de totalitarismo.

Primeiramente, é necessário salientar que o espaço criado por Orwell é por demais obscuro e aterrador para que possibilite alguma forma de humor. A sociedade distópica produz no leitor uma sensação tão sufocante e inquietante que exclui qualquer interpretação humorística do enredo.

O pessimismo sobressai como o elemento mais marcante da narrativa, tanto na caracterização do espaço, quanto na infrutífera tentativa do protagonista de se libertar do controle do Estado. Nesse sentido, até mesmo a libertação proporcionada pela morte lhe é negado, uma vez que Winston é subjugado pelo sistema e reinserido no convívio social. Há também na obra elementos da sátira vinculados à esfera do grotesco. Exemplos dessa utilização são os enforcamentos públicos extremamente populares entre as crianças e as torturas às quais Winston é submetido.

> Foi um bom enforcamento – prosseguiu Syme, recordando. – Mas creio que estragam o espetáculo quando amarram os pés do cara. Gosto de vê-los esperneando. Mas acima de tudo, no fim, a língua saltando da boca, azulzinha, azul brilhante. É o detalhe que mais me interessa.
> [...]
> Ouviu-se prometendo mentir, roubar, forjar, assassinar, incentivar a toxicomania e a prostituição, a disseminação de doenças venéreas, atirara vitríolo no rosto de uma criança. (ORWELL, 2003, p. 51, 258).

Durante o aprisionamento de Winston, o uso de *bathos* é apreensível, uma vez que a personagem tenta manter o que resta de sua individualidade, protegendo seus sentimentos por Júlia, mas fracassa diante da crueza dos métodos de tortura.

Pasold também afirma que *1984* apresenta tanto a ironia situacional quanto a ironia por inversão. A primeira poderia ser exemplificada pela confiança que Winston deposita nos dois homens a quem

ele mais deveria temer: O' Brien e o senhor Charrington; e também pela traição promovida pelo Partido em relação aos proles, em nome dos quais a revolução teria acontecido, e que são mantidos à margem da sociedade. Por sua vez, a ironia por inversão fica evidente nos lemas sustentados pelo regime: GUERRA É PAZ, LIBERDADE É ESCRAVIDÃO E IGNORÂNCIA É FORÇA.

Outro aspecto a ser considerado é a evidente alusão a Stalin na descrição do Grande Irmão, assim como os constantes racionamentos mencionados na obra, que podem ser relacionados com a situação vivida pelo povo inglês após o término da Segunda Guerra Mundial.

A justaposição é outro elemento satírico encontrado na distopia orwelliana. A paisagem bucólica, vislumbrada por Winston em seus sonhos e onde ele se relaciona intimamente com Júlia pela primeira vez, serve como um contraponto ao meio urbano hostil e desumano em que a vida de ambos transcorre. O espaço idílico e selvagem se contrapõe à cidade aterrorizante e meticulosamente controlada que caracteriza a distopia. Como afirmamos anteriormente, esse mecanismo coloca lado a lado um ideal utópico e distópico, sendo que aquele está inevitavelmente condenado à destruição pelo radicalismo autoritário do primeiro.

A paródia de rituais e elementos religiosos ocupa igualmente o seu espaço no romance. Podemos citar como exemplo as caracterizações de Goldstein como Lúcifer, o primeiro traidor, e do Grande Irmão como um ser onipresente e extremamente poderoso.

Outra passagem exemplar do uso da paródia é colocada por Pasold: "A comunhão parece ser parodiada quando O'Brien oferece a Winston e Julia vinho para beber e um tablete branco para ser posto na língua"[19] (PASOLD, 1999, p. 59). Ao contrário da tradição católica, na qual o vinho e o pão representam a salvação do espírito, esse ritual de passagem marca a condenação definitiva do casal como ideocriminosos e inimigos do regime.

Além da discussão dos aspectos satíricos do romance, precisamos nos ater à relação entre a escrita de George Orwell e os padrões realistas. Essa questão, que pode sugerir uma falsa simplicidade, envolve certos aspectos que direcionam a discussão para além de uma possível análise formalista do texto. Parece-nos coerente afirmar que a distopia orwelliana não poderia ser citada como um exemplo clássico de fantasia, pelo menos não com a mesma ênfase com que o faríamos no caso, por exemplo, da obra *Alice no País das Maravilhas,* de Lewis Carrol. Da mesma

forma, parece-nos desnecessário apontar as infindáveis referências estabelecidas pelo autor entre a realidade e o espaço ficcional.

Entretanto, essas duas afirmações passam a merecer maior atenção ao considerarmos que o romance *1984* é comumente inserido no gênero da ficção científica ou caracterizado como obra fantástica. Diante disso, como amalgamar tais características, aparentemente contrárias e excludentes, dentro de uma mesma perspectiva de análise de texto?

Primeiramente, é preciso salientar a aparente interferência da formação jornalística do autor sobre sua ficção. Desde as suas primeiras obras, como *A Clergyman's Daughter* (1935) e *Keep the Aspidistra Flying* (1936) até *1984* (1949), os textos de Orwell se caracterizam pela linguagem simples, direta e concisa. Assim, o mesmo estilo utilizado em seus ensaios políticos e jornalísticos é encontrado em seus romances, sejam eles essencialmente de cunho autobiográfico como *Burmese Days* (1934) ou uma fábula profundamente alegórica como *A Revolução dos Bichos* (1945). Tal característica faz com que muitos críticos o considerem um autor abertamente panfletário, que utiliza a literatura como uma válvula de escape complementar para suas reportagens, experiências e reflexões de ordem social e política.

Entretanto, da mesma forma que concisão não deve ser confundida com superficialidade, as considerações expostas acima não devem ser vistas como depreciativas em relação à capacidade argumentativa e à profundidade retórica de Orwell. O autor tinha absoluta consciência de seu estilo de escrita e assumia de bom grado o rótulo de autor panfletário. Como afirma o biógrafo e teórico Jeffrey Meyers,

> No esforço de alertar o seu público para a injustiça social e política, a arma de Orwell era a linguagem, enfatizando o valor do panfleto como forma artística: "o panfleto deve ser a forma literária de uma época como a nossa. Nós vivemos em um tempo em que as paixões políticas são exacerbadas, os canais de livre expressão estão diminuindo, e as mentiras organizadas existem em uma escala nunca vista anteriormente. Para tapar as lacunas da história o panfleto é a forma ideal"[20]. (MEYERS, 1975, p. 14).

A relação de Orwell com a linguagem era mais complexa do que uma simples escolha de padrões estilísticos e/ou formais. O autor rejeitava

qualquer tipo de rebuscamento em nome de uma simplicidade muitas vezes aguda e de uma narratividade aparentemente mal-acabada. Para ele, as mensagens transmitidas com base no hermetismo, seja ele artístico ou intelectual, confundiam os leitores e os afastavam da verdade, que deveria ser o compromisso inicial dos autores e dos jornalistas. Uma considerável parcela desse ponto de vista percorre a representação do Ministério da Verdade em *1984*, assim como as reflexões sobre a língua híbrida desenvolvida pelo Partido e batizada como Novilíngua.

Dessa forma, Orwell tomou parte nas inúmeras discussões que marcaram a sua época trazendo consigo uma proposta de clareza e honestidade a ser adotada pela política, pelo jornalismo e pela literatura. Segundo Meyers, Orwell ressaltava a integridade e a honestidade como características indeléveis do que ele considera boa prosa. Além disso, o romancista defendia o gênero panfleto como a comunicação da verdade e que, para alcançar tal propósito, a objetividade sempre fora a melhor opção.

Diante disso, percebemos que Orwell acreditava que os autores tinham um compromisso com o período em que viviam, uma obrigação de desvendar as verdades escondidas e revelá-las, de modo simples e direto, ao maior número possível de pessoas. É importante enfatizar que a visão do autor em relação à linguagem e ao estilo narrativo não compromete a criatividade de sua ficção e a pertinência das suas ideias. Essa afirmação tornar-se-á mais clara ao longo da análise que será desenvolvida nas seções posteriores.

Assim, passamos a uma fase seguinte de nossa discussão teórica, na qual nos parece essencial tecer alguns comentários sobre a simultaneidade dos ideais realistas mencionados acima e da utilização do fantástico na distopia de Orwell.

Jeffrey Meyers sustenta que o romance em questão se define muito mais pelos seus vínculos com a realidade do que pelos recursos do fantástico presentes no texto. Com o objetivo de se afastar das leituras vistas por ele como conservadoras, Meyers propõe uma análise da obra sob um ponto de vista essencialmente naturalista, que privilegiaria não apenas a aguçada percepção sociopolítica de Orwell, mas também a engenhosidade do autor ao inserir uma proposta argumentativa realista dentro de um texto arquetipicamente fantástico.

Para Meyers, a distopia orwelliana é construída por meio do amálgama de diferentes elementos, que variam desde as experiências

profissionais do autor até o seu conhecimento da Europa do século XVIII, estabelecendo, dessa forma, uma ponte entre passado, presente e futuro. Segundo ele, o resultado dessa heterogeneidade é um romance marcado pelo forte vínculo com a realidade e pela criatividade enquanto objeto estético. A crítica direta ao totalitarismo se alia a uma perspectiva satírica das utopias sociais em um texto que, em muitos momentos, soa como uma advertência sobre os possíveis caminhos a serem tomados pelas sociedades históricas. Como afirma o próprio George Orwell,

> [*1984*] é um romance sobre o futuro – isto é, em um certo sentido é uma fantasia, mas no formato de um romance naturalista... O objetivo é fornecer uma amostra das perversões que uma economia centralizada está sujeita, e que em parte já foram realizadas pelo comunismo e fascismo... Ideias totalitárias se implantaram nas mentes de intelectuais por toda parte, e eu tentei projetar essas ideias a partir de suas consequências lógicas[21]. (ORWELL apud MEYERS, 1975, p. 145).

Já o crítico literário Christopher Small coloca a visão pessoal do autor como aspecto preponderante para o sucesso da obra como crítica realista e narrativa fantástica. Segundo ele, a projeção futura se sustenta pela clareza com que Orwell expõe os seus objetivos e, a partir disso, o leitor se sente motivado a desenvolver reflexões autônomas e mesmo a delinear as suas próprias projeções.

Esse potencial imaginativo do texto nos leva a destacar dois aspectos recorrentes na ficção científica e também na literatura distópica: o uso do fantástico e o papel da tecnologia.

Inicialmente, é preciso tecer alguns breves comentários sobre o gênero da ficção científica, no qual as obras distópicas são comumente incluídas. Segundo Robert Scholes e Eric Rabkin na clássica obra *Science Fiction: History, Science, Vision* de 1977, a história que cerca essa forma literária acompanha o desenvolvimento do próprio conhecimento científico. À medida que novas descobertas e novos paradigmas surgiam no campo da ciência, novos horizontes temáticos se abriam diante dos autores, que se valiam de parte do processo de expansão das possibilidades de raciocínio e inventividade.

Os autores salientam que, dentre as possíveis características da ficção científica, destacam-se o poder emocional, a exigência intelectual e a consciência social dos textos. Eles acreditam também que, ao longo dos séculos, novos elementos foram incorporados ao gênero, formando um processo evolutivo coerente com o diversificado progresso científico, tecnológico e sociopolítico de cada época, processo que se mantém estável até os dias atuais.

No contexto de constante renovação técnica e, consequentemente, social, as distopias começam a ocupar um espaço de destaque somente no século XX, sendo a revolução comunista na Rússia e a ascensão do fascismo na Itália, na Alemanha e na Espanha apontadas como fatores determinantes para o aparente desgaste dos ideais utópicos. A mudança de utopia para distopia envolve precisamente a invasão do utopismo tradicional pelos conceitos e técnicas da ficção científica. Ocorre uma potencialização negativa das sociedades modelares – o que as torna repelentes por envolver a imposição da ordem à custa da liberdade – em projeções que nos forçam a enfrentar as implicações das utopias de modo mais concreto e, assim, mais agudo. Contudo, quais os aspectos que sustentam a inclusão das distopias na esfera das chamadas obras *sci-fi*?

A definição da categoria ficção científica é muito abrangente, o que resulta na inclusão de uma considerável variedade de obras. Segundo Rabkin, "uma obra pertence ao gênero da ficção científica se o seu mundo narrativo é, de alguma forma, diferente de nosso próprio mundo, e se essa diferença é aparente quando colocada contra um corpo organizado de conhecimento"[22] (RABKIN, 1977, p. 119).

Com o intuito de propor uma melhor caracterização dessa forma literária visivelmente heterogênea, Rabkin propõe subdivisões com base na utilização de elementos do fantástico em cada obra. Para o autor, a questão primordial para esse trabalho de análise categorial seria a seguinte: de que forma o texto ficcional recria o mundo extratextual? Rabkin acredita que aquilo que torna uma obra de ficção científica fantástica é o grau de inversão dos fenômenos do mundo natural promovido pela narrativa, sendo que o grau de desenvolvimento científico apresentado pelo espaço ficcional deve ser contraposto aos paradigmas vigentes na época da escrita do texto e não de sua leitura. Por exemplo, o romance *20.000 léguas submarinas*, escrito em 1870, foi e sempre será considerado fantástico, ainda que, atualmente, o nível tecnológico dos

submarinos ultrapasse aquele descrito nas viagens do capitão Nemo e de seu *Nautilus*. “Verne estava criando o contexto ficcional, totalmente contrário aos fatos da ciência contemporânea, o que daria ao submarino a emoção do fantástico”[23] (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 197-198).

No caso das utopias positivas e negativas, Rabkin adiciona ao critério da inversão a noção de extrapolação de características presentes no mundo factual ao serem transportadas para os universos ficcionais. Nas produções utópicas e distópicas, as formas pelas quais essas ferramentas se apresentam são diversificadas e se concentram comumente sobre aspectos políticos, sociais e morais da sociedade, como forma de estabelecer o contraste entre o universo empírico e o espaço ficcional. Rabkin apresenta três questões simples a serem aplicadas sobre os textos utópicos ou distópicos que medem o grau e caracterizam o uso do fantástico nessas obras: 1) o mundo narrativo parece ter a (des)aprovação do autor? 2) a obra extrapola ou reverte ideias contemporâneas? 3) Essas ideias lembram um corpo organizado de conhecimento ou constituem uma coleção não estruturada de perspectivas contemporâneas?

Aplicando esses questionamentos à distopia de George Orwell, percebemos mais claramente a interessante relação entre os conceitos realistas do autor e a estrutura narrativa fantástica dessa obra que se poderia categorizar como ficção científica.

A primeira pergunta tem o propósito de apenas diferenciar as utopias e as distopias. Como já afirmamos anteriormente, *1984* é um texto em grande parte construído sobre a desaprovação do autor do totalitarismo e dos próprios ideais utópicos.

Quanto à segunda questão, a resposta merece um pouco mais de atenção. O romance de Orwell apresenta os dois tipos de elementos fantásticos: a reversão e a extrapolação. O primeiro pode ser exemplificado, assim como no caso já mencionado da ironia de inversão, pelos slogans do Partido, pela valorização do diário de Winston em detrimento dos registros históricos oficiais e pela representação de certos conceitos como o amor e o ódio. Já a extrapolação serve como base para a gênese e o desenvolvimento de toda a narrativa. Orwell constrói, por meio de sua obra, uma perspectiva radical de um regime totalitário, em que aspectos como a vigilância, a ortodoxia, a brutalidade, o controle e a propaganda são levados às últimas consequências. Assim, a extrapolação é

o principal mecanismo que atribui ao texto o seu caráter distópico, ou seja, o de uma sociedade negativamente modelar.

O terceiro questionamento requer uma rápida explicação prévia. Rabkin caracteriza como um corpo organizado de conhecimento sobre o qual a obra se organiza algum tipo de teoria científica ou política em particular, por exemplo, a robótica ou a manipulação genética. A obra *Eu, robô,* de Asimov, é um texto emblemático desse tipo de estrutura fantástica baseada na idealização cientificista. Em contrapartida, *1984*, ainda que seu foco principal seja o ataque ao totalitarismo, apresenta um conjunto de temas contemporâneos à escrita do texto, problematizados por Orwell. Dentre eles destacam-se,

> Controle estatal sobre as vidas e mesmo as mentes dos seres humanos; o adultério da linguagem; a supressão do indivíduo e da individualidade em serviço do 'bem público'; toda cultura transformada em propaganda política; ineficiência e corrupção nos serviços comuns; racionamento; necessidade; trabalho mecânico ou alienador; guerra desnecessária; puritanismo; uma despreocupação cínica com os pobres; tortura; falsificação do passado etc[24]. (PASOLD, 1999, p. 58).

Por fim, é imprescindível a discussão do papel da tecnologia na distopia orwelliana. Gorman Beauchamp relaciona intimamente a literatura utópica com o vertiginoso avanço tecnológico e suas consequências dentro das comunidades históricas. Para ele, "o romance distópico, ao projetar uma imagem admonitória do futuro, funde dois medos: o medo da utopia e o medo da tecnologia"[25] (BEAUCHAMP, 1986, p. 53). Em grande parte dessas obras, a tecnologia não é apenas um aspecto a ser considerado, mas o eixo central que sustenta todo o espaço ficcional. Nesses casos, a tecnologia supera a ideologia por trás de sua própria criação e desenvolvimento, tornando os indivíduos escravos das máquinas e irremediavelmente viciados em uma sociedade tecnicista. Tal processo, denominado de complexo de Frankenstein por Isaac Asimov, pode ser facilmente percebido em narrativas como *Nós* e *Admirável Mundo Novo*, nas quais a tecnologia não representa o meio para alcançar um determinado objetivo, mas um fim em si mesmo. Assim, a tecnofobia dos autores distópicos é transportada para o universo

textual na forma de uma desenfreada tecnofilia experimentada pelas personagens.

Entretanto, *1984* constitui uma exceção a essa tendência. Na distopia de Orwell, a tecnologia funciona apenas como outro dispositivo de controle sob o comando do Partido, não a origem fundamental do regime disciplinar representado na obra.

> Ninguém, eu suponho, seria tentado a dizer que as teletelas produziram o Grande Irmão ou seu tipo de governo: sem elas a Oceania seria um estado totalitário menos eficiente mas não seria um estado menos totalitário. Em outras palavras, ideologia controla a tecnologia em *1984*, ao invés de ter origem nela como, digamos, em *Nós* de Zamiatin ou *Admirável mundo novo* de Huxley ou *Player piano* de Kurt Vonnegut[25]. (BEAUCHAMP, 1986, p. 55).

Isso não impede, no entanto, que a tecnologia tenha um valor funcional. Orwell era um autor extremamente preocupado com a disseminação de um ideal tecnológico que, ao contrário de servir à humanidade, tornaria a sociedade dependente de uma estrutura artificializada. Esse ponto de vista do autor pode ser verificado em obras como *Coming Up For Air* ou ensaios como "Pleasure Spots". Em *1984,* a tecnologia é um instrumento normalizador que, ao ser usado de forma consciente pelos governantes, revela uma faceta possivelmente mais aterrorizante do que o simples ufanismo tecnicista. Os avanços técnicos desenvolvidos são deliberadamente direcionados para a produção armamentista que acaba por se autoconsumir e refrear qualquer outro avanço que trouxesse a melhoria das condições de vida da população. Beauchamp salienta que, não obstante o comum equívoco em relação ao caráter futurista da tecnologia figurada no romance de Orwell, a Oceania é uma sociedade tecnologicamente primitiva e, assim, propositadamente conservada pelos governantes, como forma de manter os indivíduos em depressiva privação e, consequentemente, mais facilmente controlados.

Segundo Scholes e Rabkin, Orwell simplesmente optou por uma das duas tendências dominantes na literatura distópica:

> Uma que considera mais totalmente aquilo que Wells chamou de "ecologia humana" e é central para a ficção científica; e outra,

> mais puramente política, que é menos preocupada com o desenvolvimento e o impacto da tecnologia sobre o homem e mais interessada em fazer concretas certas tendências do pensamento político[27]. (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 34-35).

Jeffrey Meyers acredita que, dentro dessa proposta narrativa primordialmente política de Orwell em *1984*, a valorização exagerada do papel da tecnologia suavizaria o extremo poder sustentado pelo Partido, uma vez que seriam incluídos outros fatores de condicionamento social. É preciso salientar que algumas das inovações figuradas na obra apenas se tornariam possíveis vários anos após a publicação do romance, mas, ainda assim, grande parte da parafernália tecnológica utilizada na Oceania não ultrapassa os limites do convencional. “Quando Orwell tenta ser mais sofisticado e imaginativo sobre tais coisas, ele torna-se pouco convincente, como quando as Patrulhas Policiais bisbilhotam através das janelas em helicópteros”[28] (MEYERS, 1975, p. 146). Tal conclusão enfatiza o uso da tecnologia como elemento complementar, ainda que relevante, para a dimensão argumentativa do romance e para a progressão da narrativa.

Em resumo, *1984* é uma obra que alia características de diferentes vertentes utópicas da literatura e que, ao constituir-se como uma distopia, participa da problematização dos limites entre os idílios e os pesadelos que cercam as projeções sociais modelares.

Afirmamos repetidamente ao longo desse capítulo que as distopias, transitando pelos gêneros da sátira e do fantástico, enfatizam o controle individual e o próprio apagamento das individualidades característico dos textos utópicos e dos regimes totalitários. Na obra de George Orwell em particular, esse aspecto é fundamental para a análise do texto. Portanto, passamos a nos concentrar sobre ele a partir de agora.

1.3. DISTOPIA: O CONTROLE DO INDIVÍDUO

Em sua análise da teoria do totalitarismo desenvolvida por Hanna Arendt, Margaret Canovan discute, a partir de critérios específicos, a instituição de um regime que preconiza a estabilidade social. Segundo ela, a tentativa de criar sociedades modelares, e consequentemente totalitárias, provoca uma ruptura no fluxo de desenvolvimento dos grupos

sociais; artificializa e desestrutura o papel dos indivíduos, tanto como cidadãos quanto como seres humanos, além de transgridir leis básicas da Natureza e da História.

> De acordo com tais leis inexoráveis, a existência humana consiste na luta de vida ou morte entre coletividades – raças ou classes – cujo movimento é o verdadeiro sentido da história [...]. Nem instituições estáveis nem a iniciativa individual podem interferir nessa dinâmica frenética"[29]. (CANOVAN, 2000, p. 28).

Diante disso, a utopia, por meio da utilização maciça de instrumentos de controle, transforma o corpo social em um objeto a ser moldado segundo diretrizes particulares que envolvem a padronização dos comportamentos individuais e a universalização dos princípios que orientam o regime. Em outras palavras, os ideais que impulsionam o utopismo são sempre vistos como anseios de toda a humanidade, para a realização dos quais todos os indivíduos devem colaborar, espontaneamente ou não.

> O acúmulo de poder resultante desse processo constitui as bases do governo totalitário, que tem como objetivo não apenas a realização de um ideal supostamente coletivo, mas também a estabilidade da estrutura social implantada. Nesse contexto, os indivíduos, tendo eles escolhido – ou sido condicionados a escolher – a harmonia em detrimento da liberdade, são reduzidos a componentes estruturais e inativos da sociedade, desprovidos do direito de decidir sobre os seus próprios destinos. Para Hannah Arendt, essa tendência corresponderia a um retrocesso tão substancial da humanidade em sua realidade histórica e social que seria necessária a categorização do homem como um espécime da espécie homem-animal. "O poder total somente pode ser atingido e resguardado em um mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o menor traço de espontaneidade"[30]. (ARENDT, 1967, p. 457).

Tal modelo de sociedade, ao mesmo tempo utópica e totalitária, constitui o ponto de partida para a ferina sátira desenvolvida pelos distopistas. Esses autores, ao conceberem os seus modelos, priorizam alguns

elementos retirados dos textos utópicos que desnudam o caráter essencialmente disciplinar dessas idealizações. Luiz Costa Lima afirma que

> No mundo contemporâneo, a arte (não só a literatura) apenas contém um potencial de negatividade: a de revelar os limites dos projetos e dos sistemas, a de ironizar as boas intenções (e, no entanto, necessárias), a de parodiar os construtores do futuro, ainda quando aceite que algum futuro outro precisa ser construído. Tudo isso porque já não reconhecemos uma solução que seja em bloco positiva. (LIMA, 1986, p. 71).

Assim, as três grandes obras desse gênero no século XX compartilham como característica principal o rígido controle exercido institucionalmente sobre os indivíduos. Zamiatin, Huxley e Orwell representam, em suas obras, sociedades nas quais a estabilidade foi indiscutivelmente alcançada, tendo como custo, entretanto, a erradicação de qualquer forma de liberdade individual.

Tendo em vista o que foi discutido até o momento, essas características não seriam suficientes para distanciar as utopias e as distopias. Entretanto, a ênfase colocada por esses autores nos elementos totalitários que compõem os seus modelos sociais evidencia a dúbia exaltação ufanista que preenche as obras utópicas. Poderíamos dizer que a distopia delineia com traços fortes a tendência totalitária que, nas idealizações consideradas positivas, aparece de forma latente. Jenni Calder salienta que,

> *Admirável Mundo Novo* e *1984* são comumente categorizados como ficção antiutópica, pesadelos não sonhos, avisos não representações de um ideal. Entretanto, os dois autores estavam conscientes de que existiam, no período em que escreviam, tendências de pensamento e ação que poderiam levar àquilo que eles descreveram e pessoas mais do que prontas para fazer sacrifícios humanos no intuito de alcançar progresso ou poder. Progresso e idealismo sempre atraíram a raça humana. A incapacidade de acreditar que as coisas podem ser melhores e serão é, no melhor dos casos, negativa; no pior dos casos, destrutiva. Mas acreditar que a realização de um ideal justifica qualquer sacrifício, ou que

> o progresso em si *deve* ser bom para a humanidade, é extremamente perigoso[31]. (CALDER, 1976, p. 7).

Nas chamadas antiutopias, os líderes políticos desenvolvem medidas e dispositivos práticos que possibilitam a sustentação e, sempre que possível, a ampliação do poder alcançado, instaurando aquilo que Michel Foucault define como sociedade disciplinar. Em sua análise das reflexões do filósofo e historiador francês, Inês Lacerda Araújo afirma que, para o autor, "a sociedade disciplinar, sociedade militarizada, corresponde à utopia de todo governante, que é ter, sob estrito controle, cada indivíduo inteiramente governável" (ARAÚJO, 2001, p. 76).

Nesse sentido, *1984* apresenta características particulares que merecem destaque dentre as outras obras desse gênero produzidas no último século. Primeiramente, é preciso considerar o momento histórico no qual a narrativa foi produzida. Os profundos traumas causados em toda a Europa pelo conflito mundial e a revelação dos horrores praticados pelos governos totalitários condicionaram, indubitavelmente, a temática apresentada no romance. Além disso, George Orwell figurou nesse texto toda a sua frustração causada pela deturpação dos ideais socialistas por ele sempre apoiados, a sua inquietação com o autoritarismo cruel promovido pelos regimes fascista, nazista e stalinista, a sua preocupação pelo maciço apoio popular recebido por esses governos, sua crítica aos ideais utópicos de reorganização sociopolítica e o seu diagnóstico do que poderia vir a se tornar o futuro se tais estruturas ditatoriais continuassem a receber a aprovação de seus cidadãos. Jenni Calder analisa da seguinte forma a junção desses elementos:

> Se Huxley estava cético em 1930 quando ele escreveu *Admirável Mundo Novo*, Orwell tinha quase desistido de ter esperança em 1948 quando escreveu *1984*. Orwell via o poder político, não a ciência, como a grande ameaça para a humanidade e nos últimos vinte anos tivera inúmeras oportunidades de verificar a força do poder. Em *1984* ele estava enfrentando ao mesmo tempo uma depressão pessoal e pública. As suas esperanças na revolução social pareciam agora ilusórias. Houve um período breve durante a guerra quando ele pensou que havia um movimento genuíno em direção da igualdade e isso o animou, mas o que ele viu no período pós-guerra foi a derrota nas cinzas da vitória[32]. (CALDER, 1976, p. 8).

Assim como em *Nós* e *Admirável Mundo Novo*, o protagonista representado em *1984* é visivelmente inadequado para a vida no tipo de sociedade concebida pelo autor. Sua individualidade e sua consciência crítica o transformam em um estranho dentro de seu próprio mundo, formando um contraponto com os princípios que sustentam o espaço ficcional. A sua revolta solitária serve, em grande medida, para salientar não apenas o nível de controle exercido pelo Estado, mas também o grau de alienação a que os indivíduos devem ser submetidos em nome do equilíbrio alcançado na Oceania. Diante desse contexto, Winston Smith tenta preservar a liberdade no único espaço que lhe resta: sua própria mente. Entretanto, o poder exercido na distopia orwelliana ultrapassa o plano físico e atinge camadas mais profundas da psique humana. Como afirma a personagem O' Brien ao dirigir-se ao próprio Winston: "a segunda coisa que deves entender é que poder é o poder sobre todos os entes humanos. Sobre o corpo, mas, acima de tudo, sobre a mente. O poder sobre a matéria, realidade externa, como a chamarias, não é importante" (ORWELL, 2003, p. 252).

O próprio George Orwell, em um de seus comentários sobre o fim da Segunda Guerra Mundial, afirma que "A liberdade secreta que você pode supostamente aproveitar sob um governo despótico é um absurdo porque os seus pensamentos não são nunca completamente seus"[33] (ORWELL, 1945 apud ORWELL; ANGUS, v. 03, p. 133, 1968).

A iminente derrota do protagonista ao final da narrativa potencializa o grau de eficiência dos mecanismos coercitivos utilizados pelo Partido, além de ressaltar a impotência do indivíduo comum diante do totalitarismo irracional e daqueles que, ao buscarem um modelo social, acabam por apoiá-lo. Essa perspectiva acompanhou Orwell ao longo de toda a sua carreira e apenas foi reafirmada pela ascensão dos regimes ditatoriais que, no século XX, ascenderam sob a bandeira da renovação social e política. Jeffrey Meyers corrobora essa perspectiva ao dizer que a figuração de um protagonista derrotado é recorrente na obra de Orwell. "E cada personagem de Orwell luta contra as amarras de seu mundo ameaçador pela liberdade e responsabilidade individual"[34] (MEYERS, 1975, p. 153-154).

Nesse momento, cabe o seguinte questionamento: como se organizam os mecanismos de controle contra os quais os indivíduos se revoltam? Se considerarmos que a rígida estrutura disciplinar representada

em *1984* corresponde, em grande parte, a uma extrapolação de aspectos dos regimes totalitários do universo factual, torna-se necessário analisar como tais elementos se organizam nas sociedades históricas. Para tanto, os trabalhos de Michel Foucault se mostram de grande valia, ainda que o autor desenvolva reflexões que não se limitam às diferentes formas de totalitarismo.

Em termos evolutivos, Michel Foucault salienta que a valorização do controle sobre o indivíduo surge como um aprimoramento das práticas desenvolvidas pelos Estados monárquicos desde a Idade Média. Em *Microfísica do poder*, o autor afirma que, com o progressivo desenvolvimento dos meios de produção, as relações entre indivíduos e, em um sentido mais amplo, a própria estrutura social, sofrem alterações profundas que demandam uma reorganização na maneira pela qual o poder é exercido. A soberania começa a ser vista como uma forma de autoridade ultrapassada diante do horizonte de possibilidades aberto pelas constantes inovações técnicas.

Tais transformações são complementadas pela assimilação, por parte dos governos de concepções humanísticas, que acabam por colocar o indivíduo como o objeto central das preocupações e precauções dos líderes políticos. Se na sociedade feudal o controle dos bens materiais era suficiente para garantir a estabilidade do regime, com a ascensão da burguesia o fortalecimento da mobilidade social e a valorização da liberdade individual provocam um deslocamento dos dispositivos de controle.

> Este novo mecanismo de poder apoia-se mais nos corpos e seus atos do que na terra. É um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano. (FOUCAULT, 1981, p. 187-188).

A afirmação acima aponta elementos apreensíveis na distopia orwelliana. Na sociedade de *1984,* a presença física de um soberano é substituída por uma imagem que representa a encarnação dos princípios que regem todos os indivíduos: o Grande Irmão. Tais diretrizes servem

como base para o desenvolvimento de uma abrangente rede de relações coercitivas que se manifestam por meio de dispositivos, discursos e condicionamentos tanto físicos quanto psicológicos.

Segundo Foucault, esse novo tipo de poder, ao contrário da estagnação característica da soberania, apresenta uma constante busca pela especialização dos mecanismos disciplinares, que prioriza o aumento não apenas do seu alcance, mas também da sua eficiência. O sistema nunca para de se renovar e de evoluir.

Na sociedade representada por George Orwell, o progressivo desenvolvimento do aparato controlador é perceptível. A evolução contínua aponta para a cristalização do poder nas mãos do Partido e a supressão da individualidade em áreas do comportamento que ainda não podem ser completamente padronizadas. Podemos citar como exemplo as sucessivas pesquisas desenvolvidas na área da linguística com o intuito de estabelecer os parâmetros de uma língua artificial que impossibilitaria a veiculação de ideias heterodoxas e, consequentemente, tornaria inviável a própria concepção de tais pensamentos. “A Revolução se completará quando a língua for perfeita. Novilíngua é Ingsoc e Ingsoc é Novilíngua” (ORWELL, 2003, p. 54).

Anteriormente, utilizamos o termo normalização para nos referir ao processo de padronização comportamental e ideológica promovido pelos regimes totalitários. Para Foucault, a definição de um modelo de conduta a ser imposto ao corpo social supera, em termos práticos, os códigos legais escritos para regulamentar as relações humanas dentro do grupo. Nas sociedades disciplinares, os indivíduos são direcionados por um conjunto de normas desvinculadas da esfera das leis escritas.

> As disciplinas veicularão um discurso que será o da regra, não da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra “natural”, quer dizer, da norma; definirão um código que não será o da lei mas o da normalização; referir-se-ão a um horizonte teórico que não pode ser de maneira alguma o edifício do direito mas o domínio das ciências humanas; a sua jurisprudência será a de um saber clínico. (FOUCAULT, 1981, p. 189).

Já no início da narrativa orwelliana, o protagonista Winston Smith deixa claro que, desde a revolução promovida pelo Partido,

o código legal fora substituído por um modelo comportamental de base ideológica a ser rigidamente seguido por todos os cidadãos. As severas punições impingidas sobre aqueles que se desviam da norma estabelecida tendem muito mais para a eliminação dos sujeitos indesejáveis do que para a correção de suas atitudes. “O que agora se dispunha a fazer era abrir um diário. Não era um ato ilegal (nada mais era ilegal, pois não havia mais leis), porém, se descoberto, havia razoável certeza de que seria punido” (ORWELL, 2003, p. 10).

Diante disso, vemos corroborada a reflexão de Isaiah Berlin, citada anteriormente, segundo a qual a preservação e a solidificação do regime são infinitamente mais importantes do que o bem-estar individual do cidadão, especialmente daquele que, de alguma forma, rejeita a estabilidade social trazida pelo processo revolucionário. No universo ficcional de *1984*, os ideocriminosos, como Winston, podem ser compreendidos metaforicamente como células defeituosas de um organismo social estável e uniforme, sendo a cura alcançada por meio de violentas práticas corretivas ou pela simples extração dos elementos considerados anômalos. Seja qual for o método escolhido, a prioridade do Estado é evitar a todo custo que a infecção da heterodoxia se alastre para outros componentes da sociedade e desestabilize a harmonia construída pelo Partido.

Entretanto, é preciso considerar que o poder exercido nas sociedades disciplinares nunca se manifesta unilateralmente, mas por uma multiplicidade de discursos e ações coercitivas que partem também dos próprios indivíduos. O controle não é apenas impositivo, mas aceito e redistribuído. Assim que um ideal de cidadão é constituído e aceito pela população, os membros do grupo são levados a não apenas apoiar, mas também a proteger a integridade de tal modelo. Como afirma Foucault, ao discorrer sobre a dinâmica do poder em diferentes estruturas,

> É evidente que, em um dispositivo como um exército ou uma oficina, ou um outro tipo de instituição, a rede de poder possui uma forma piramidal. Existe portanto um ápice; mas, mesmo em um caso tão simples como este, este ‘ápice’ não é a “fonte” ou o “princípio” de onde todo o poder derivaria como um foco luminoso (esta é a imagem que a monarquia faz dela própria). O ápice e os elementos inferiores da hierarquia estão em uma relação

> de apoio e de condicionamento recíprocos; eles se "sustentam". (FOUCAULT, 1981, p. 221).

Essa sustentação hierárquica se manifesta na distopia de Orwell a partir do acentuado grau de insegurança que permeia todos os níveis da sociedade. A homogeneização ideológica faz com que cada sujeito participe ativamente na detecção e delação de possíveis desvios individuais ou coletivos. Em *A verdade e as formas jurídicas*, Foucault aponta precedentes históricos no século XVIII para esse tipo de relação disciplinar entre indivíduos de um mesmo grupo. Segundo ele, associações como a dos metodistas exerciam rígido controle moral e comportamental sobre seus pares e apenas posteriormente as instâncias de vigilância foram outorgadas ao Estado.

Em *1984*, não resta ao indivíduo espaço possível de exercício da liberdade além do seio do Partido ou das profundezas de sua própria consciência. Assim, para Winston Smith, o processo de dissimulação é tão importante quanto o enclausuramento de sua própria individualidade. O protagonista se vê obrigado a levantar muros em torno de si como forma de resguardar a sua integridade física e mental. Como salienta a personagem ao comentar sobre o seu rápido, mas marcante encontro com O' Brien durante os Dois Minutos de Ódio: "Durante um segundo, dois, haviam trocado um olhar equívoco, e era o fim da história. Mas até aquilo era um acontecimento memorável, na solidão amuralhada em que se era obrigado a viver" (ORWELL, 2003, p. 20).

A partir disso, poderíamos dizer que, na sociedade oceânica, diferentemente de outras estruturas, o indivíduo não é levado à prisão, mas a prisão é incorporada à vida do indivíduo. Surge, então, o conceito de reclusão analisado por Michel Foucault. Para o autor, o desenvolvimento e a especialização de instituições essencialmente disciplinares possibilita um processo de inclusão dos sujeitos em espaços rigidamente controlados que consolidam o processo de normalização.

> Na época atual, todas essas instituições – fábrica, escola, hospital psiquiátrico, hospital, prisão – têm por finalidade não excluir, mas ao contrário, fixar os indivíduos. A fábrica não exclui os indivíduos, liga-os a um aparelho de produção. A escola não exclui os indivíduos, ela os fixa a um aparelho de transmissão de

> saber. O hospital psiquiátrico não exclui os indivíduos, liga-os a um aparelho de correção, a um aparelho de normalização dos indivíduos. O mesmo acontece com a casa de correção ou com a prisão. Mesmo se os efeitos dessas instituições são a exclusão do indivíduo, elas têm como finalidade primeira fixar os indivíduos em um aparelho de normalização dos homens. (FOUCAULT, 1996, p. 114).

Assim, Foucault aponta uma nova forma de controle e correção que ultrapassa os limites das celas a partir do século XIX. O condicionamento dos indivíduos segundo uma norma específica passa a se instalar nos múltiplos espaços compartilhados por eles, de forma que o mecanismo se torna mais eficiente e mais abrangente. Ao participarem do grupo ou ao se incluírem em uma instituição, mesmo que seja a família, os sujeitos assumem o modelo comportamental definido pela sociedade, facilitando a estandardização de todo o corpo social.

Gilles Deleuze corrobora a reflexão de Foucault e salienta, a partir de exemplos cotidianos, o constante deslocamento dos indivíduos de um espaço normalizante para outro. A sucessão desses ambientes remonta, em termos específicos para cada um deles, às características das instituições de punição, correção e confinamento.

> O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola ("você não está mais na sua família"), depois a caserna ("você não está mais na escola"), depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência. (DELEUZE, 1992, p. 219).

Em *1984*, todos os ambientes nos quais Winston se inclui são rigidamente organizados e controlados a fim de extrair dos indivíduos obediência, tempo e trabalho. Em sua profissão, por exemplo, o protagonista participa do processo de reconstrução da história alterando informações e textos que perderam a sua validade ou a relevância para os interesses do Partido. Tal tarefa exige como pressuposto a ortodoxia necessária para a utilização do *duplipensar*, de maneira que o trabalhador não reconheça na falsificação que acaba de realizar qualquer

traço de falsidade. Todo o dia ao ir trabalhar, Winston assume o padrão de comportamento previsto pela norma aceita socialmente. Além disso, como membro do Partido Externo, a personagem deve participar de certas reuniões públicas e desenvolver certas atividades "voluntárias" que comprovam a sua lealdade ao regime. Em outras palavras, quanto mais o protagonista se inclui nas instituições da sociedade oceânica, mais ele é forçado a aceitar a padronização que domina esses espaços. As reservas de Winston em relação ao abandono de alguns dos seus compromissos como cidadão, motivado pela sua própria autonomia, servem de base para esse ponto de vista.

> Era a segunda vez em três semanas que faltava a um sarau no Centro Comunal: gesto audacioso, pois podia ter a certeza de que era cuidadosamente verificado o número de presenças no Centro. Em princípio, um membro do Partido não tinha horas vagas, e não ficava nunca só, exceto na cama. Supunha-se que quando não estivesse trabalhando, comendo ou dormindo, devia participar de alguma recreação comunal; era sempre ligeiramente perigoso fazer qualquer coisa que sugerisse o gosto pela solidão, mesmo que fosse apenas passear sozinho. (ORWELL, 2003, p. 83).

Em sua obra *Vigiar e Punir*, Foucault analisa criticamente os mínimos processos que, de forma diária e, muitas vezes imperceptível, consolidam a disciplina e formam os efeitos do poder sobre todo o corpo social. "Técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas, mas que têm a importância: porque definem certo modo de investimento político e detalhado do corpo, uma nova "microfísica" do poder" (FOUCAULT, 1984, p. 128).

Além dos aspectos apontados até aqui, a vigilância permanente constitui um elemento fundamental, tanto para a teoria das sociedades disciplinares de Foucault, quanto para a análise do espaço ficcional de *1984*. Para ele, aquilo que pode ser denominado como o "olho do poder" (FOUCAULT, 1981, p. 209) representa a grande inovação dos regimes do século XIX em relação aos governos monárquicos. O autor afirma que a imposição de um poder central baseada unicamente na violência não alcança a estabilidade desejável devido ao clima de revolta e insubordinação que é gerado em meio à população. Além disso, o mecanismo da repressão violenta não é apenas oneroso em termos

econômicos, mas também produz resultados irregulares a partir do seu princípio de punição exemplar.

> Se a violência for grande, há o risco de provocar revoltas; ou, se a intervenção for muito descontínua, há o risco de permitir o desenvolvimento, nos intervalos, dos fenômenos de resistência, de desobediência, de custo político elevado. Era assim que funcionava o poder monárquico. Por exemplo, a justiça só prendia uma proporção irrisória de criminosos; ela se utilizava do fato para dizer: é preciso que a punição seja espetacular para que os outros tenham medo. Portanto, poder violento e que devia, pela virtude de seu exemplo, assegurar funções de continuidade. A isto os novos teóricos do século XIX respondem: é um poder muito oneroso e com poucos resultados. (FOUCAULT, 1981, p. 217).

Dessa forma, os teóricos, ao buscarem uma alternativa para a violência institucionalizada e pouco eficiente, encontram na vigilância o mecanismo apropriado para aumentar a eficácia do controle exercido pelo Estado e, ao mesmo tempo, resguardar os cofres públicos. O exercício do poder deixa de atacar os corpos e passa a concentrar-se no olhar.

> Já o olhar vai exigir muito pouca despesa. Sem necessitar de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo. Fórmula maravilhosa: um poder contínuo e de custo afinal de contas irrisório. (FOUCAULT, 1981, p. 218).

Como forma de aprofundar ainda mais as suas reflexões, Michel Foucault estabelece relações entre as estruturas disciplinares do século XIX e uma construção utópica idealizada pelo autor francês Jeremy Bentham no século XVIII: o Panóptico. Esse projeto tem como objetivo uma nova dinâmica do poder, baseada na ininterrupta observação e normalização dos indivíduos que nela estejam inseridos. No prefácio de sua obra, o próprio Bentham afirma que "trata-se de um novo

modo de garantir o poder da mente sobre a mente, em um grau nunca antes demonstrado; e em um grau igualmente incomparável, para quem o assim desejar, de garantia contra o exagero" (BENTHAM, 2000, p. 15).

Os propósitos do autor e os possíveis resultados de sua estrutura de vigilância são múltiplos e podem variar desde a correção institucional de desvios aparentes na sociedade, até a canalização da força de trabalho dos indivíduos para os meios de produção.

> Não importa quão diferentes, ou até mesmo quão opostos, sejam os propósitos: seja o de *punir o incorrigível*, *encerrar o insano*, *reformar o viciado*, *confinar o suspeito*, *empregar o desocupado*, *manter o desassistido*, *curar o doente*, *instruir os que estejam dispostos* em qualquer ramo da indústria, *ou treinar a raça em ascensão* no caminho da educação. (BENTHAM, 2000, p. 17).

Tal perspectiva se encaixa apropriadamente na discussão foucaultiana sobre a qual viemos discorrendo[35]. As estruturas disciplinares do século XIX englobam os mesmos objetivos do Panóptico, estendendo-os, entretanto, para todas as esferas da sociedade. Foucault afirma que, no século XIX, o corpo deixa de ser alvo da violência e do suplício, tornando-se um objeto a ser formado, qualificado e, quando necessário, corrigido de acordo com os parâmetros sociais vigentes.

Segundo Bentham, o Panóptico seria um edifício circular, sendo que os apartamentos ou celas dos prisioneiros ocupariam a circunferência com aberturas tanto para o interior quanto para o exterior da construção. No centro desse círculo, seria construída uma torre onde se postaria o inspetor ou o vigilante. Por meio da iluminação natural proveniente das duas aberturas de cada cela, o encarregado da vigilância poderia visualizar o interior de todas as celas e, consequentemente, todas as ações dos indivíduos poderiam ser registradas. Os ocupantes do edifício seriam impedidos de se comunicar uns com outros. Para tanto, partições seriam instaladas em todas as celas como forma de impossibilitar a visão e o diálogo entre os indivíduos. Nesse caso, o isolamento constitui um objetivo primordial. Além disso, o inspetor necessita de um mecanismo que permita a rápida comunicação com cada um dos ocupantes das celas, além da perenidade, ainda que ilusória, da observação ininterrupta. Bentham propõe que,

> Para poupar o esforço problemático de voz que poderia, de outro modo, ser necessário, e para impedir que um prisioneiro saiba que o inspetor está ocupado, a distância, com outro prisioneiro, um pequeno *tubo de metal* deve ir de uma cela ao alojamento do inspetor, passando através da área, indo, assim, até o lado da janela correspondente do alojamento. Por meio desse implemento, o menor murmúrio de um pode ser ouvido pelo outro, especialmente se ele for orientado a aplicar seu ouvido ao tubo. (BENTHAM, 2000, p. 19).

A disposição desses tubos serviria também como meio de propagação da voz do instrutor para a prática instrutiva e corretiva daqueles sob sua responsabilidade. O direcionamento e a fiscalização da produtividade de cada indivíduo poderiam ser facilmente controlados tanto pelo olhar, que não encontraria obstáculos visuais nos diversos alojamentos que o circundam, quanto pela voz, que poderia ser distribuída igualmente em todas as direções.

É importante salientar que Bentham previa em seu projeto o desenvolvimento de um processo de vigilância mútua entre os indivíduos, que não diminuiria a importância do papel do inspetor, mas, ao contrário, o complementaria. Segundo o autor, essa atividade seria realizada de maneira espontânea e quase instintiva pelos membros do grupo.

> Para que elas se entreguem a essa atividade de vigilância, nem sequer será necessário que o inspetor lhes dê qualquer ordem particular nesse sentido. Segregadas às vezes por sua situação, de qualquer outro objeto, elas darão a seus olhos, naturalmente, e de uma forma inevitável, uma direção que se conformará àquele propósito, em qualquer intervalo momentâneo de suas ocupações cotidianas. Essa atividade tomará, em seu caso, o lugar daquela grande e constante ocasião de distração do sedentário e do desocupado em pequenas cidades – o ficar olhando pela janela. (BENTHAM, 2000, p. 26).

Michel Foucault salienta a eficiência e a inovação trazida pelo modelo do Panóptico. Embora não acredite que a pura vigilância constitua o único e mesmo o principal mecanismo de controle das

sociedades disciplinares, afirma que vários aspectos inerentes às estruturas normalizadoras do século XIX foram espacializados de maneira funcional por Bentham. "Ele descreve na utopia de um sistema geral, mecanismos específicos que realmente existem" (FOUCAULT, 1981, p. 227).

Para o autor, o edifício utópico evidencia uma nova dinâmica do poder que vem substituir a centralização dos regimes monárquicos.

> Não se tem neste caso uma força que seria inteiramente dada a alguém e que este alguém exerceria isoladamente, totalmente sobre os outros; é uma máquina que circunscreve todo mundo, tanto aqueles que exercem o poder quanto aqueles sobre os quais o poder se exerce. Isso me parece ser a característica das sociedades que se instauram no século XIX. O poder não é substancialmente identificado com um indivíduo que o possuiria ou que o exerceria devido ao seu nascimento; ele torna-se uma maquinaria de que ninguém é titular. Logicamente, nesta máquina ninguém ocupa o mesmo lugar; alguns lugares são preponderantes e permitem produzir efeitos de supremacia. De modo que eles podem assegurar uma dominação de classe, na medida em que dissociam o poder do domínio individual. (FOUCAULT, 1981, p. 219).

George Orwell utiliza como base para a sua sociedade distópica aspectos apontados tanto por Foucault quanto por Bentham. Na Oceania, a vigilância é um elemento de fundamental importância para a estabilidade do regime: a normalização dos indivíduos é fiscalizada e, em termos mais amplos, sustentada pela contínua observação dos atos mais sutis e das palavras mais frívolas. Além disso, todos os ambientes, compartilhados ou particulares, funcionam como espaços de análise comportamental e ideológica. O olho do poder destrói completamente o conceito de solidão. Pode-se dizer que as celas do Panóptico equivalem ao universo pessoal dos cidadãos da Oceania.

No universo ficcional, o olhar do inspetor é substituído por aparelhos que captam, ao mesmo tempo, sons e imagens: as teletelas. A voz instrutiva e punitiva, transmitida no edifício de Bentham por meio de tubos de metal, é propagada para toda a população oceânica por meio dos mesmos instrumentos. As teletelas são encontradas em praticamente

todos os lugares, de maneira que o indivíduo esteja em casa, no trabalho e mesmo na cama, a observação nunca é interrompida. Ainda que existam divisões hierárquicas dentro do próprio Partido, nenhum cidadão está livre do olhar frio da pequena placa de metal, mesmo aqueles que têm como função vigiar os seus compatriotas.

Decorrem desse processo dois aspectos fundamentais: primeiramente, o rígido controle exercido independentemente da posição ocupada pelo indivíduo evita, como salientou Foucault, a suposta concentração de poder nas mãos de um único sujeito ou de uma determinada classe. Bentham salienta que a dinâmica formada pela mútua e ininterrupta vigilância de todos os indivíduos do grupo soluciona uma questão fulcral nas teorias de vigilância e controle: quem vigia aqueles que são responsáveis por vigiar?

Em segundo lugar, o mecanismo de observação apresenta uma simplicidade funcional aliada a uma eficiência coercitiva abrangente, uma vez que a consciência da fiscalização permanente condiciona os comportamentos individuais. Dessa forma, o Partido se torna onipresente e onisciente, como ilustram os inúmeros cartazes que ostentam a imagem do líder máximo do regime com a legenda: “O Grande Irmão Zela Por Ti”. O próprio Winston reconhece o efeito normalizador proporcionado pelo dispositivo de vigilância na sociedade oceânica:

> Naturalmente, não havia jeito de determinar se, num dado momento, o cidadão estava sendo vigiado ou não. Impossível saber com que frequência, ou que periodicidade, a Polícia do Pensamento ligava para a casa deste ou daquele indivíduo. Era concebível, mesmo, que observasse todo mundo ao mesmo tempo. (ORWELL, 2003, p. 6).

É justamente essa indefinição da periodicidade e da abrangência da vigilância que é apontada por Bentham como uma das principais qualidades funcionais de seu modelo. A incerteza potencializa a ideia de onipresença do inspetor.

Entretanto, assim como alerta Foucault, a vigilância é apenas um dos mecanismos que sustentam as sociedades disciplinares, sendo que na distopia orwelliana tal prerrogativa é facilmente verificável.

Primeiramente, é preciso considerar que a estrutura social idealizada por George Orwell reúne características do Estado monárquico e do sistema disciplinar. Na Oceania, a violência não foi totalmente excluída do processo de manipulação e normalização dos indivíduos. Similarmente aos regimes totalitários que marcaram o século XX, o controle é praticado por meio de coerções psicológicas, ideológicas e também físicas. Alguns críticos acreditam que a inclusão de procedimentos violentos no aparelho do Estado distópico deprecia o grau de estabilidade que supostamente deveria caracterizar esse tipo de modelo social. Jenni Calder comenta que

> Quando Huxley escreveu para Orwell depois de ter lido *1984* sugeriu [...] que uma representação do futuro mais autêntica não conteria a violência do livro de Orwell. Não seria necessário, uma vez que os homens possuíam os meios para controlar a massa humana por meio da influência sobre suas mentes. Esse tipo de poder torna a punição de seus corpos desnecessária[36]. (CALDER, 1976, p. 9).

A nosso ver, dois pontos devem ser considerados. Em um primeiro plano, a Oceania é sociedade em pleno desenvolvimento, de forma que ela ainda não atingiu o nível de solidificação que a definiria como um modelo utópico. Se assim não fosse, toda a narrativa tornar-se-ia inviável, uma vez que a consciência individual de Winston seria então impossível. Consequentemente, o regime ainda conserva alguns traços arcaicos do ponto de vista punitivo. Além disso, a violência representada na obra não se destina exclusivamente ao castigo físico. A liberação dos impulsos violentos dos indivíduos é canalizada para pessoas ou elementos de acordo com o desejo do Ingsoc. Tal iniciativa, ao contrário de promover contestação ou revolta, solidifica ainda mais o poder estatal e a homogeneização ideológica da população. Nesse sentido, a tecnologia, a violência e a disciplina se aliam para o sucesso do condicionamento individual.

Ainda que o protagonista lute contra os instintos violentos deliberadamente suscitados pelos dispositivos do Partido, ele não consegue evitar certo grau de contaminação ideológica. Seu obscuro desejo de esmagar o crânio de Júlia e a sua prontidão em cometer um assassinato

caso fosse descoberto caminhando pelo bairro dos proles são exemplos da poderosa influência psicológica do Ingsoc.

> Não é apenas sob a influência dos Dois Minutos de Ódio que imagens de violência dominam a sua mente. Ele foi completamente infectado pela ética do Partido, preparado para aceitar a justificativa final de O' Brien sobre o poder, independentemente do fato de ele estar lutando bravamente para redescobrir a sua humanidade[37]. (CALDER, 1976, p. 21).

Possivelmente, o exemplo mais claro dessa manipulação psicológica em *1984* é a prática do "duplipensar". Por meio desse instrumento de autocoerção individual, o Partido fragmenta o exercício do poder e o coloca sob a responsabilidade do próprio sujeito. Dessa maneira, cada cidadão é constantemente testado em relação a sua ortodoxia por meio de recorrentes alterações de fatos, perspectivas e conceitos que exigem a imediata e entusiasmada aceitação por parte de todos os indivíduos. Dessa maneira, a reconstrução da história se torna possível e viabiliza não apenas a perenidade do regime, mas também a absolutização do poder do Partido. Como afirma Gilles Deleuze, "os confinamentos são *moldes*, distintas moldagens, mas os controles são uma *modulação*, como uma moldagem autodeformante que mudasse continuamente, a cada instante" (DELEUZE, 1992, p. 221).

Finalmente, é preciso considerar a importância dada por Foucault à produção de saber com base nos mecanismos coercitivos. Para o autor, o processo de análise a partir do controle tem raízes ainda nos regimes monárquicos e o seu progressivo desenvolvimento permitiu a ascensão das sociedades disciplinares. "O quadro, no século XVIII, é, ao mesmo tempo, uma técnica de poder e um processo de saber. Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo" (FOUCAULT, 1984, p. 135).

Assim, surge outra característica das estruturas sociais disciplinares: o poder epistemológico. A consequência direta desse aspecto é a formação de um processo constante de autorrenovação, tanto dos mecanismos de controle, quanto das práticas coercitivas que compõem o regime.

> É assim que os indivíduos sobre os quais se exerceu poder ou são aquilo a partir de que se vai extrair o saber que eles próprios formaram e que será retranscrito e acumulado segundo novas normas, ou são objeto de um saber que permitirá também novas formas de controle. (FOUCAULT, 1996, p. 122).

Dessa forma, fica claro que as sociedades disciplinares evoluem continuamente a partir dos próprios dispositivos de poder utilizados, o que vem corroborar nosso prévio comentário sobre o processo de desenvolvimento da sociedade representada em *1984*.

Indubitavelmente, essa evolução contínua problematiza o congelamento do fluxo histórico tido como aspecto característico dos modelos utópicos e distópicos. O próprio O' Brien, ao discorrer sobre o futuro da Oceania, enfatiza o processo de aprimoramento do controle social. A constante especialização dos mecanismos controladores constitui, possivelmente, o único aspecto realmente perene na distopia orwelliana.

> A espionagem, as traições, as prisões, as torturas, as execuções, os desaparecimentos jamais cessarão. Será tanto um mundo de terror quanto de triunfo. Quanto mais poderoso o Partido, menos tolerante: mais débil a oposição, mais rígido o despotismo. Goldstein e suas heresias viverão para sempre. Todo dia a todo momento serão derrotados, desacreditados, ridicularizados, cuspidos... e no entanto sempre sobreviverão. Este drama que representei contigo durante sete anos será representado inúmeras vezes, geração após geração, sempre em formas mais sutis [...] Esse é o mundo que estamos preparando, Winston, um mundo de vitória após vitória, de triunfo sobre triunfo: infinda pressão, pressão, pressão sobre o nervo do poder. (ORWELL, 2003, p. 256).

Diante de todos os aspectos aqui apresentados e suas relações com o universo ficcional de George Orwell, como pode um indivíduo sobreviver em um regime que lhe nega o menor traço de individualidade? Será possível a um único sujeito travar uma batalha contra toda a sociedade em nome do que ainda lhe resta de humanidade?

A análise da trajetória do protagonista Winston Smith evidencia não apenas as especificidades da criação distópica orwelliana, mas também as pequenas ações que promovem a reação do homem comum à manipulação dos governos disciplinares. Assim, passamos a discutir a íntima relação entre personagem e espaço presente na obra, tendo como fio condutor os diversos momentos da progressiva, solitária e malograda revolução do protagonista contra a sociedade do Grande Irmão. Para tanto, consideramos necessário desenvolver uma breve síntese do enredo do romance com o objetivo de fornecer ao leitor uma visão geral da narrativa como um todo, iniciando, dessa maneira, a segunda parte de nosso estudo.

CAPÍTULO 2. O PRISIONEIRO

Com exceção de um pequeno número de
privilegiados, o povo é todo o gênero humano.
Lammenais

Ao longo da leitura de *1984*, distinguimos três etapas na trajetória desenvolvida pelo protagonista.

Em um primeiro momento, a estrutura controladora da sociedade distópica é apresentada ao leitor por meio da apreciação, já em sua essência contestatória, de Winston Smith. Ao mesmo tempo em que a personagem é caracterizada pelo narrador, o regime do Grande Irmão é mapeado em suas especificidades organizacionais, tornando os dois aspectos narrativamente indissociáveis. Se o arcabouço político-social distópico destina todos os seus dispositivos para o controle do indivíduo, as características de tal regime só podem ser totalmente apreendidas por meio da análise de seus resultados sobre o sujeito. A personagem reflete o universo ficcional no qual está incluído e o espaço distópico se articula com o objetivo de moldar o indivíduo imerso nesse

sistema. Nessa etapa inicial, a análise do protagonista possibilita tanto o desvendamento das particularidades do espaço ficcional distópico articulado por Orwell, quanto as consequências provocadas pela imposição de uma estrutura social modelar nas concepções de indivíduo e de individualidade.

> É importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuanças dos valores não-estéticos – religiosos, morais, político-sociais, vitais, hedonísticos etc. – que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos. (CANDIDO et al, 1972, p. 46).

Além disso, nessa fase inicial da obra, os atos de revolta promovidos por Winston começam a tomar forma, sendo paulatinamente estimulados pela repugnância da personagem a tudo que a cerca. Ele verbaliza suas frustrações na forma de um diário e recorre à sua inconstante memória na tentativa de compreender o seu próprio mundo. Contudo, esse entendimento só será alcançado por meio da dor e do sofrimento que inevitavelmente o aguardam nos porões do Ministério do Amor.

Em um segundo momento, o protagonista passa a atuar de forma ainda mais arriscada, assumindo sua relação amorosa com Julia e indo de encontro àqueles que supostamente compartilhavam a sua revolta. Ainda que desde a etapa anterior Winston já se autointitule como alguém condenado, o seu progressivo contato com aquilo que pode desfrutar, aliado à consciência de que sua luta não é totalmente solitária, produz na personagem uma centelha de esperança.

Na etapa final de sua jornada, o protagonista finalmente se depara com as consequências de seus atos criminosos, os quais, tanto do ponto de vista prático quanto ideológico, são imperdoáveis. Entretanto, nos subsolos da Oceania, a personagem encontra algo pior do que a morte. O Partido não deseja a destruição do indivíduo, mas a sua normalização. Assim, inicia-se o árduo processo de readaptação e condicionamento, ao longo do qual Winston encontra não apenas a compreensão e a aceitação que tanto buscou, mas também o amor incondicional pelo Grande Irmão, construído por meio da aniquilação da sua individualidade.

Esses três momentos correspondem, em termos amplos, ao desenvolvimento da ação dentro da obra, sendo possível apresentá-los da seguinte forma:

1. caracterização do espaço distópico e do protagonista; primeiros atos de contestação (Capítulos 01 a 08);
2. revolução assumida contra o regime pela concretização do relacionamento amoroso, pela criação de um espaço utópico dentro da distopia e pela busca por companheiros de causa dentro do próprio Partido (Capítulos 09 a 17);
3. confinamento e readaptação (Capítulos 18 a 23).

Diante dessas etapas, a trajetória desenvolvida por Winston Smith apresenta particularidades estruturais, seguindo um padrão muitas vezes inverso ao modelo de muitas narrativas heroicas tradicionais. Nesses textos, o herói move uma jornada em busca de verdades últimas e de uma consciência mais aguçada em relação ao mundo no qual vive, alcançando os seus objetivos após enfrentar toda a sorte de obstáculos. Em contrapartida, o protagonista de *1984* é apresentado em uma posição consciente em relação aos aspectos sociais do espaço ficcional e, a partir de sua jornada contestatória revolucionária, encontra no desfecho da ação, ao invés da vitória e do reconhecimento, a derrota e a inconsciência. Essa aparente inversão dos pontos de partida e de chegada enfatiza o caráter distópico do texto de Orwell, uma vez que, na distopia, os elementos do mundo real são transmutados de acordo com uma perspectiva tétrica e inquietante. A respectiva análise das características do herói distópico será oportunamente desenvolvida em uma seção posterior.

No momento, é importante salientar que, a nosso ver, o caminho percorrido pelo protagonista no decorrer do romance possibilita a análise não apenas de aspectos relevantes a sua caracterização, mas também dos elementos constitutivos da obra como um todo, os quais a colocam como referência imediata dentro da literatura distópica. Dessa forma, damos início à análise dos três momentos que compõem a revolução malograda de um único homem chamado Winston Smith, dentro do universo totalitário articulado por George Orwell.

Na primeira parte de *1984*, na etapa inicial da trajetória de Winston Smith, o modelo social distópico é apresentado ao leitor

juntamente com a progressiva caracterização da personagem. Como salientamos anteriormente, no modelo narrativo utilizado por Orwell, espaço e personagem constituem aspectos indissociáveis para o desenvolvimento total do texto.

Ao mesmo tempo em que a sociedade da Oceania é descrita e analisada pelo narrador sob a perspectiva do protagonista, o leitor tem acesso aos efeitos dos diversos mecanismos controladores sobre o indivíduo, os quais são inerentes a essa estrutura. Assim, a análise da personagem se vincula diretamente à análise da composição da distopia figurada pelo autor. Há, nesse sentido, uma inter-relação personagem-espaço, uma vez que diversasas características do protagonista são um produto dos moldes comportamentais impostos socialmente.

Entretanto, esse processo de normalização não é totalmente eficiente em Winston. Caso fosse, toda a narrativa de *1984* seria inviável devido à completa anulação da consciência individual projetada pelo Partido. O protagonista, ao contrário, sustenta um posicionamento crítico diante dos vários dispositivos que visam a sua massificação. A sociedade se reflete no indivíduo e este representa o grau de eficiência dos seus reguladores sociais.

É preciso, contudo, ressaltar um ponto importante em relação a esse primeiro momento da narrativa: uma vez que as reflexões de Winston guiam os leitores ao longo da obra, não lhes é possível conhecer aquilo que o próprio protagonista desconhece. Ainda que desde o início do texto seja perceptível o discernimento da personagem em relação ao seu mundo, o protagonista não compreende totalmente os objetivos que movem o Partido. Dessa forma, o leitor é convidado a participar do processo de aprendizagem e entendimento de Winston, que será completado apenas nos últimos capítulos da obra e de forma peculiarmente trágica.

Nessa primeira parte, portanto, são apresentados os mecanismos de controle utilizados pelo regime do Grande Irmão e suas respectivas consequências na vida diária de um indivíduo. Por meio de suas reflexões distintivamente autônomas, o protagonista percebe a funcionalidade desses dispositivos, mas não apreende as suas finalidades. Assim, nessa seção inicial de *1984,* estaremos diante de descrições que se vinculam a uma esfera cognoscitiva representável pelo questiona-

mento "*como?*", sendo que os "*por quês?*" são reservados para o violento desfecho da obra.

Para o crítico literário James Phelan, a divisão estrutural de *1984* em três seções atende aos propósitos do autor em relação ao desenvolvimento do enredo e da tensão central da narrativa: a *crimideia* cometida por Winston. Phelan utiliza o termo progressão para se referir a essa organização interna do texto. Julga que Orwell estabelece propositadamente o conflito entre o protagonista e o regime totalitário da Oceania já nas primeiras páginas do livro para logo após deixá-lo em suspensão até o final da primeira parte. Durante esse período, o leitor é familiarizado com as características distópicas da sociedade ficcional, compreendendo mais claramente a gravidade e as implicações das atitudes do protagonista que compõem o eixo de toda a ação. "No final do Livro I Orwell reduziu muito – ainda que não totalmente – a tensão e simultaneamente complicou o nosso entendimento da instabilidade central"[38] (PHELAN, 1989, p. 30).

Nas primeiras linhas do texto, o protagonista e o espaço ficcional são introduzidos de maneira direta, colocando o leitor dentro da ação e não despertando, já de início, o estranhamento característico da literatura distópica.

> Era um dia frio e ensolarado de abril, e os relógios batiam treze horas. Winston Smith, o queixo fincado no peito numa tentativa de fugir do tempo impiedoso, esgueirou-se rápido pelas portas de vidro da Mansão Vitória; não porém com rapidez suficiente para evitar que o acompanhasse uma onda de pó áspero. (ORWELL, 2003, p. 5).

A precariedade da vida da personagem e sua aparente posição na hierarquia social são ressaltadas pelo ambiente fétido e mal conservado de seu domicílio.

> O saguão cheirava a repolho cozido e a capacho de trapos. Na parede do fundo fora pregado um cartaz colorido, grande demais para a exibição interna. Representava apenas uma cara enorme, de mais de um metro de largura: o rosto de um homem de uns quarenta e cinco anos, com espesso bigode preto e traços

> rústicos, mas atraentes. Winston encaminhou-se para a escada. Inútil experimentar o elevador. Raramente funcionava, mesmo no tempo das vacas gordas, e agora a eletricidade era desligada durante o dia. (ORWELL, 2003, p. 5).

Ainda que a sinestesia dessa cena já aponte para aspectos do tipo de sociedade na qual o enredo irá se desenvolver, o leitor pouco poderia supor sobre o tipo de sociedade a ser figurada em *1984*. Assim, o primeiro contato com a estrutura social criada por Orwell se estabelece muito mais por uma extensão da realidade externa à obra do que por uma introdução detalhada dos elementos que a distanciam da realidade.

Da mesma forma, a esparsa descrição inicial do protagonista não coloca em questão os atributos que posteriormente sobre ele serão revelados, como o seu posicionamento crítico e o seu anseio pela destruição do Partido.

> O apartamento que ficava no sétimo andar e Winston, que tinha trinta nove anos e uma variz ulcerada acima do tornozelo direito, subiu devagar, descansando várias vezes no caminho [...]. Winston foi até a janela: uma figura miúda, frágil, a magreza do corpo apenas realçada pelo macacão azul que era o uniforme do Partido. O cabelo era muito louro, a face naturalmente sanguínea, e a pele arranhada pelo sabão ordinário, as giletes sem corte e o inverno que mal terminara. (ORWELL, 2003, p. 6-7).

Winston é apresentado como um homem simples, maltratado pela insalubridade de sua vida e pelo poucos recursos de que dispõe. Até aqui o leitor se depara com a descrição de um indivíduo comum vivendo em um espaço que até o momento não apresenta grandes indícios de anormalidade. “Ainda que Winston distinga-se de seus companheiros por sua inteligência e resistência ao Partido, não é dado a ele nenhum grande poder de ação – ele é um homem mais comum do que extraordinário”[39] (PHELAN, 1989, p. 32).

Entretanto, nada em *1984* é realmente aquilo que aparenta ser em um primeiro momento. Desde o princípio de seu texto, o autor revela um dos aspectos principais de sua criação distópica: a dualidade. Ao contrário de outros escritores como Thomas More e Tommaso

Campanella, os quais preferiram iniciar suas obras diretamente a partir das respectivas distâncias que cada uma delas apresenta em relação ao universo empírico, Orwell cria a ilusão do realismo como forma de enfatizar a duplicidade sustentada por praticamente todos os elementos de sua narrativa. Tanto o protagonista quanto a sociedade da Oceania escondem sob a superfície da normalidade características que definirão o primeiro como um deturpador da ordem pública e a segunda como uma estrutura meticulosamente organizada para o controle individual.

Ao ser percebida pelo leitor, essa dualidade provoca um novo tipo de tensão em relação à obra, a qual perdura ao longo de toda a seção inicial da narrativa e que se caracteriza pelo estranhamento da realidade interna do texto. James Phelan sustenta que,

> Meu argumento sobre *1984* é de que os estranhamentos iniciais enfatizam a tensão (a diferença entre a obra e outras narrativas que sustentam a ilusão da realidade é uma questão de graduação) e que essa tensão não é – na verdade não pode ser – rapidamente resolvida[40]. (PHELAN, 1989, p. 29).

Salientamos uma vez mais o grau de interdependência do protagonista e do espaço para o desenvolvimento da obra e, em especial neste momento, para a dualidade pretendida pelo autor. No mundo empírico, os pensamentos e as atitudes de Winston parecem ao leitor perfeitamente razoáveis e inofensivos.

Contudo, o indivíduo questionador representa uma ameaça para o regime do Grande Irmão. O próprio nome Winston Smith fornece indícios de uma caracterização ambivalente da personagem, considerando que Winston foi também o nome de um dos maiores estadistas da história mundial recente e que Smith é um dos nomes mais comuns da língua inglesa. Assim, Orwell salienta o dúbio posicionamento do protagonista dentro da narrativa: ele é, ao mesmo tempo, um homem incomum e uma figura massificada.

O protagonista não é, portanto, aquilo que se supõe, mas só não o é porque a sociedade é diferente daquilo que aparenta ser. O homem comum é também um revolucionário e o sonho utópico de uma estrutura social perfeita é também um pesadelo a ser desvelado. Retornamos, assim, ao próprio princípio da distopia, isto é, a inversão de um ideal

social e dos elementos que o compõem. Como enfatiza Jerzy Szachi, "as contra-utopias tendem à apologia. Opõem o mundo dado e acabado ao mundo desejado por outros" (SZACHI, 1972, p. 119).

A esse paradoxo inicial vincula-se outro aspecto relevante do ponto de vista da recepção da obra: a criação progressiva do ambiente distópico de *1984* faz com que o leitor se desloque de uma perspectiva realista inicial, a qual está intimamente ligada ao conhecimento que este possui em relação ao seu próprio universo empírico, para o espaço ficcional do romance. Esse movimento se torna contínuo ao longo de toda a leitura, enquanto o estranhamento provocado pelo texto é continuamente contrabalançado pela experiência de mundo própria de cada leitor. Dessa forma, a narrativa alcança um efeito sobre o seu interlocutor que, ao mesmo tempo, aproxima e afasta o regime do Grande Irmão daquilo que é comumente considerado como real e concreto.

Ao iniciar o contato com a narrativa, o leitor julga estar diante de uma extensão da realidade, visão a qual é desestabilizada ainda nas primeiras páginas do primeiro capítulo. Entretanto, à medida que o diálogo entre leitor e texto se desenrola, o primeiro percebe que o espaço articulado por Orwell apresenta diversas variações de aspectos reais e historicamente localizados. É perceptível, portanto, a existência de dois paradoxos visivelmente ligados, um interno à narrativa e o outro no âmbito de sua recepção. O primeiro deles corresponde à caracterização do espaço como simultaneamente realizável e fantástico, sobre o qual discorremos ainda há pouco. O segundo paradoxo se define pelo jogo de extensão e suspensão da realidade, mantido ao longo da obra, obrigando o leitor ora a se remeter a aspectos do universo experimental como forma de complementar a sua própria leitura, ora a sentir-se livre para encontrar as suas respostas no texto em sua completude. Esse movimento coloca em evidência nuanças características do texto distópico: a sociedade do Grande Irmão é uma criação imaginativa e, portanto, não existe de forma concreta. Todavia, muitos elementos que a compõem são retirados da própria realidade, tornando o modelo social figurado uma prospecção tétrica passível de ser concretizada.

Percebem-se outros paradoxos ao longo da obra, por exemplo, as atitudes contestatórias do protagonista. Winston Smith pode ser considerado um herói ou um anti-herói? Que tipo de heroísmo é possível dentro de uma sociedade distópica?

Tais questionamentos são de grande relevância e serão especificamente abordados no momento apropriado. Contudo, as ações de Winston nessa primeira parte do texto são de ordem mais intimista e descritiva, o que não significa que não se caracterizem como transgressões. Em termos de organização narrativa, a primeira parte da obra situa o leitor no espaço ficcional e promove o desenvolvimento do protagonista, processo que se completa no início da etapa seguinte. Da mesma forma, a segunda parte do romance agrava os conflitos que se estabelecem e conduz a trama para o inevitável *denouement*.

Assim, manteremos inicialmente nosso foco sobre a constituição da sociedade distópica de *1984*, a partir da visão do protagonista e em paralelo com os reflexos desse modelo social na sua vida, já que em muitos aspectos Winston ainda se mantém como um indivíduo passivo e controlado. Para tanto, é imprescindível a discussão dos pressupostos que norteiam o estabelecimento e a manutenção desse modelo social, os quais correspondem aos lemas e aos princípios abertamente divulgados, sustentados e impostos pelo Partido.

> De onde estava Winston conseguia ler, em letras elegantes colocadas na fachada, os três lemas do Partido:
>
> GUERRA É PAZ
>
> LIBERDADE É ESCRAVIDÃO
>
> IGNORÂNCIA É FORÇA
>
> [...]
>
> Lá embaixo na rua, o vento ainda fustigava o cartaz rasgado e a palavra Ingsoc ora aparecia ora desaparecia. Ingsoc. Os princípios sagrados do Ingsoc. *Novilíngua, duplipensar e a mutabilidade do passado.* (ORWELL, 2003, p. 7, 28) [grifo nosso].

Analisemos, portanto, a partir de agora, os mecanismos normalizantes que, atuando diretamente na trajetória do protagonista, constituem a distopia do indivíduo sob controle.

2.1. GUERRA É PAZ

Em um ensaio chamado "You and the Atom Bomb", escrito em 1945, George Orwell analisa as possíveis consequências do trágico

desfecho da Segunda Guerra Mundial. Segundo ele, uma nova concepção de guerra estaria sendo gerada pela bipartição do mundo em duas grandes superpotências e pelo inegável avanço tecnológico da indústria bélica. Ao contrário do que muitos críticos sustentavam, Orwell acreditava que tais avanços não significariam a destruição generalizada dos Estados, mas um novo padrão de estabilidade sustentado pela redistribuição mundial das forças políticas e econômicas. Afirma ele que,

> A teoria de James Burnham[41] tem sido muito discutida, mas poucas pessoas já consideraram as suas implicações ideológicas, isto é, o tipo de visão de mundo, os tipos de crenças, e a estrutura social que provavelmente prevaleceria em um estado que se tornou inconquistável e em um estado de permanente "guerra fria" com os seus vizinhos[42]. (ORWELL, 1945 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 9, 1968).

Consequentemente, o próprio conceito de paz seria alterado nesse novo regime, uma vez que a equivalência bélica e o medo de uma eventual destruição mútua possibilitariam não apenas a centralização política em cada Estado, mas também a propagação de uma nova ordem social interna e externamente. "Se (a bomba atômica) é um objeto raro e dispendioso [...], é possível que ponha um fim nas guerras de larga escala ao custo de prolongar indefinidamente uma 'paz que não é paz'"[43] (ORWELL, 1945 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 9-10, 1968).

Essas reflexões são transpostas para a obra de 1949, fazendo com que as projeções colocadas por Orwell nesse ensaio sejam levadas às últimas consequências no universo distópico.

Em *1984,* a guerra perene é um mecanismo de controle social e de manutenção do poder imposto pelo Partido, configurando o que poderíamos denominar de instrumentalização do conflito armado.

Tal procedimento faz com que todos os indivíduos estejam imersos em um estado de guerra infindável e condicionados por ele do ponto de vista econômico, ideológico, psicológico e social. As necessidades comumente geradas pelo enfrentamento belicoso são transformadas em dispositivos permanentes de normalização e de direcionamento dos sujeitos. Como afirma Jenni Calder:

> Na Oceania há um estado de crise perpétua que é usado como uma arma para fazer com que as pessoas façam aquilo que é desejado, para que elas se submetam ao poder. Elas são persuadidas que os seus próprios interesses individuais são idênticos ao interesse nacional. Exatamente o mesmo estava ocorrendo na Inglaterra durante a guerra. Os indivíduos eram encorajados a acreditar que os seus esforços particulares, os seus sacrifícios particulares, ajudariam a vencer a guerra[44]. (CALDER, 1976, p. 9).

Em seus estudos, Michel Foucault analisa a instrumentalização da guerra como dispositivo político de poder e controle. Segundo ele, a política apresenta como base aspectos de um conflito armado, os quais contribuem para a sustentação do poder dominante e a massificação dos indivíduos por meio de uma contínua disputa de forças. Segundo essa visão, o sujeito comum viveria imerso nesse enfrentamento sem, entretanto, exercer diretamente o poder que primordialmente lhe caberia como cidadão. "A repressão seria a prática, no interior dessa pseudo-paz, de uma relação perpétua de força" (FOUCAULT, 1981, p. 176, 177).

No que se refere ao romance de Orwell, é necessário salientar, primeiramente, que os acontecimentos anteriores à formação do regime do Grande Irmão e o processo de perpetuação dos conflitos são esparsamente recuperados pela memória inconstante de Winston.

> Winston não podia lembrar definitivamente de uma época em que o país não estivesse em guerra, mas era evidente um intervalo de paz bastante longo durante a sua infância, porque uma de suas lembranças mais antigas era de um bombardeio que parecera a todos surpreender. Fora talvez quando a bomba atômica caíra em Colchester.
> [...]
> Desde mais ou menos aquela época, a guerra fora literalmente contínua, embora, a rigor, não fosse sempre a mesma guerra. Durante vários meses, durante sua meninice, houvera confusas lutas de rua na própria Londres, e de algumas ele se recordava vivamente. (ORWELL, 2003, p. 34, 35).

Ainda que a origem da sociedade distópica de *1984* não seja de fundamental importância para a nossa discussão, é interessante notar a

menção feita pelo autor ao uso da bomba atômica como fator decisivo para a ascensão do Partido e do novo modelo social.

Além disso, cabe ressaltar a colocação de Winston, segundo a qual a guerra não é sempre a mesma guerra. A continuidade do conflito se baseia em um princípio de rotatividade dos inimigos, isto é, se em um dado momento a Eurásia e a Lestásia se aliam contra a Oceania, noutro as alianças e os ataques se invertem, mantendo sempre a proporção de duas nações contra uma e sem que uma vitória definitiva seja alcançada. O protagonista luta contra a sua própria memória para recuperar as características dos intermináveis conflitos:

> Naquele momento por exemplo em 1984 (se é que era 1984), a Oceania estava em guerra com a Eurásia e era aliada da Lestásia. Em nenhuma manifestação pública ou particular se admitia jamais que as três potências se tivessem agrupado diferentemente. Na verdade, como Winston se recordava muito bem, fazia apenas quatro anos a Oceania estivera em guerra com a Lestásia e em aliança com a Eurásia. Isso, porém, não passava de um naco de conhecimento furtivo, que ele possuía porque a sua memória não era satisfatoriamente controlada. (ORWELL, 2003, p. 35-36).

No ensaio citado anteriormente, o autor já atentava para essa característica aparentemente paradoxal das guerras que poderia surgir e que faria parte da nova ordem mundial que se organizava após a deflagração da bomba atômica:

> A bomba atômica pode completar o processo roubando todo o poder de revolta das classes exploradas e dos povos, e ao mesmo tempo colocando os possuidores da bomba em bases de igualdade militar. Incapazes de conquistar uns aos outros, eles tendem a continuar dividindo o controle do mundo entre eles...[45]. (ORWELL, 1945 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 9, 1968).

Contudo, o paradoxo não vai além do mundo das aparências. Em *1984*, a continuidade da guerra atende a objetivos bem definidos. Como salientamos previamente, Winston não compreende esses objetivos em um primeiro momento, ainda que suas descrições já apontem

para os propósitos a serem revelados posteriormente. Dessa forma, para melhor analisarmos o conflito bélico como regulador social, é preciso antecipar um momento específico da trajetória do protagonista. Pouco antes de ser aprisionado, Winston visita O' Brien, com o intuito de se unir ao movimento de resistência contra o Partido. Ao ser aceito, a personagem recebe um livro considerado proibido e intitulado *Teoria e Prática do Coletivismo Oligárquico*, no qual todos os princípios que norteiam a sociedade do Grande Irmão são dissecados. "Um pesado volume negro, em uma encadernação tosca, sem nome nem título na capa" (ORWELL, 2003, p. 177). Esse documento pode ser entendido como uma coletânea das teorias organizacionais e burocráticas que constituíram o universo de *1984*. Assim, a união das descrições iniciais do protagonista e o conteúdo do livro por ele lido permitem uma discussão mais aprofundada dos mecanismos articulados pelo Partido.

Do ponto de vista econômico, a guerra contínua abrange dois aspectos intimamente ligados: a manutenção da hierarquia social e – utilizando o termo foucaultiano – a docilização dos corpos.

O primeiro aspecto recupera e expande a discussão sobre os limites da utopia e da distopia dentro do universo da obra. A partir das características da sociedade de *1984*, nos parece claro que, para George Orwell o avanço da tecnologia não significaria a erradicação das desigualdades, seja por meio de uma maior eficácia dos meios de produção, seja pela melhoria na qualidade de vida dos indivíduos. O autor rompe com a expectativa de utopistas que enxergavam na ciência o caminho mais curto para a definitiva harmonia social. Como encontramos no próprio romance,

> O mundo de hoje é um planeta nu, faminto, e dilapidado, em comparação com o que existia antes de 1914 e ainda mais se comparado com o futuro imaginário aguardado pelos seus habitantes daquela era. No começo do século vinte, a visão de uma sociedade futura incrivelmente rica, ociosa, ordeira e eficiente – um refulgente mundo anti-séptico de vidro, aço e concreto branco de neve – fazia parte da consciência de quase toda pessoa alfabetizada. A ciência e a tecnologia se desenvolviam num ritmo prodigioso, e parecia natural imaginar que continuassem se desenvolvendo. (ORWELL, 2003, p. 182).

Para Orwell, a evolução tecnológica poderia criar a necessidade de novos meios de manutenção das desigualdades sociais e do poder estatal. Na sociedade do Grande Irmão, a produtividade gerada pela mecanização não deve ser absorvida igualitariamente pela população, uma vez que a conquista de bens materiais é o primeiro passo para a busca de novas conquistas. Entretanto, é preciso manter uma estabilidade social e produtiva capaz de assegurar o poder no qual se alicerça o Estado.

> Tornou-se também claro que o aumento total da riqueza ameaçava de destruição – com efeito, de certo modo *era* a destruição – a sociedade hierárquica. Num mundo em que todos trabalhassem pouco, tivessem bastante o que comer, morassem numa casa com banheiro e refrigerador, e possuíssem automóvel e mesmo avião, desapareceria a mais flagrante e talvez mais importante forma de desigualdade. Generalizando-se, a riqueza não conferia distinção. (ORWELL, 2003, p. 183).

Nesse contexto, a teoria da guerra surge como uma resposta adequada e particularmente eficiente. A perpetuação de um conflito, não importando quem o inimigo possa ser, possibilita a concentração dos recursos na indústria bélica, a qual não traz para a população qualquer tipo de benefício direto e demanda uma constante renovação dos produtos em vista da competitividade externa. Além disso, o escoamento da produção torna-se automático e o estado de guerra impossibilita reivindicações do uso de recursos em outras áreas crônicas da sociedade.

> Era preciso produzir mercadorias, porém não distribuí-las. E na prática, a única maneira de o realizar é pela guerra contínua. O essencial da guerra é a destruição, não necessariamente de vidas humanas, mas dos produtos do trabalho humano. [...] A atmosfera social é a de uma cidade sitiada, onde a posse de um pedaço de carne de cavalo diferencia entre a riqueza e a pobreza. E, ao mesmo tempo, a consciência de estar em guerra, e portanto em perigo, faz parecer natural a entrega de todo poder a uma pequena casta: é uma inevitável condição de sobrevivência. (ORWELL, 2003, p. 184-185).

Deparamo-nos, então, com o segundo aspecto mencionado: a docilização dos corpos. Na Oceania, a guerra perpétua coloca os indivíduos em um regime de escassez que se aproxima de um estado de miséria subumana. Comida, produtos básicos de higiene e de vestuário são sumariamente racionados com o tendencioso propósito de canalizar todos os recursos possíveis para o combate aos inimigos estrangeiros. Desde a caracterização física de Winston Smith até os seus hábitos alimentares, o leitor percebe o grau de insalubridade a que todos os indivíduos estão sujeitos em *1984*. O protagonista, apesar de ter apenas trinta e nove anos, possui a aparência de um homem muito mais velho, apresentando uma constituição física fragilizada e problemas de saúde provenientes da má qualidade de vida.

Sendo a sociedade do Grande Irmão fundada em bases socialistas, o Partido é responsável pela distribuição de comida e de bens de consumo, além de drogas legalizadas que enfraquecem o corpo e a mente, como os cigarros e o álcool. A falta de alimentação é suprida pelos pequenos prazeres representados pelos vícios deliberadamente incutidos nos indivíduos, colaborando para a decadência biológica de cada um deles.

> Em todas as épocas que lembrava com precisão, nunca houvera suficiente para comer, nunca tivera meias ou roupa branca que não fossem esburacadas, mobília que não fosse capenga e gasta; e cômodos mal aquecidos, trens subterrâneos apinhados, casas caindo aos pedaços, pão escuro, chá raro, café nojento, cigarros insuficientes – nada barato e abundante, exceto gim sintético. (ORWELL, 2003, p. 60-61).

Percebe-se que o protagonista mantém o senso crítico, o que constitui crime contra o regime do Grande Irmão: a *crimideia*. Esse discernimento fica evidente na passagem abaixo, quando Winston problematiza a naturalidade com que se encara a situação dos cidadãos da Oceania:

> E conquanto as coisas piorassem com o envelhecimento do corpo, não era isto um sinal de ser diferente a ordem natural das coisas, quando o coração se confrangia ante o desconforto, a sujeira

> e a escassez, os invernos intermináveis, as meias pegajosas, os elevadores que nunca funcionavam, a água fria, o sabão áspero, os cigarros que se desfaziam, a comida de sabor mau e estranho? Por que achar isso tudo intolerável, a menos que se tivesse uma espécie de lembrança ancestral de coisas outrora diferentes? (ORWELL, 2003, p. 61).

Tamanho desgaste físico, acrescido do volume de trabalho exigido de cada um dos membros do Partido, produz uma debilidade generalizada na população, a qual consegue concentrar suas forças em pouco mais do que a sua própria sobrevivência. Os corpos são docilizados pela insuficiência de praticamente tudo aquilo que constitui o mínimo para a vida humana, tornando impossível, em termos práticos, o levante de populares contra o regime estabelecido. Tudo em nome de um conflito infindável e institucionalizado pela sociedade distópica.

> A voz da teletela fez uma pausa. Um toque de clarim, belo e límpido, flutuou no ar estagnado. [...] Más notícias, pensou Winston. E com efeito, depois de uma sanguinolenta descrição do aniquilamento de um exército eurasiano, com formidáveis cifras de mortos e prisioneiros, divulgou-se a notícia de que, a partir da semana próxima, a ração do chocolate seria reduzida de trinta e nove gramas. (ORWELL, 2003, p. 27).

Reportamo-nos novamente a Foucault, para quem a estrutura disciplinar da sociedade – levada às últimas consequências na distopia de George Orwell – objetiva a modelação dos corpos e mentes dos indivíduos, direcionando-os para uma utilidade social específica, construindo um saber facilitador da manipulação das massas e solidificando o poder alimentado por esse conhecimento.

É interessante notar, por exemplo, os exercícios corporais aos quais os cidadãos da Oceania são arbitrariamente submetidos todos os dias. Não fosse suficiente a débil integridade física característica dos indivíduos, a voz proveniente das teletelas comanda um verdadeiro ritual de disciplinamento e obediência mental irrefletida, que não apenas reafirma, mas também garante a docilidade dos sujeitos. Winston não tem alternativa além de manter-se submisso e útil. Nessa primeira

seção da obra, o protagonista só pode enterrar os seus questionamentos no seu próprio íntimo e procurar refúgio na massificação que o rodeia. "Um calor quente e súbito dominou todo o corpo de Winston. O rosto continuou inescrutável. Jamais revelar desânimo! Jamais revelar ressentimento! Um simples olhar podia denunciá-lo" (ORWELL, 2003, p. 38).

Entretanto, a racionalização da economia pela produção bélica e o consequente domínio dos corpos constituem apenas uma das etapas para o cumprimento dos objetivos que norteiam o lema *Guerra é Paz*. Não basta vergastar o físico, é preciso controlar também a psique individual. Nesse sentido, a continuidade dos conflitos proporciona elementos de alto grau de eficiência no condicionamento ideológico da população.

Em primeiro lugar, a guerra em *1984* é transformada em um espetáculo que deve ser prestigiado por todos e a todo o tempo. As supostas vitórias são comemoradas com execuções públicas, linchamentos coletivos e filmes sádicos que expõem detalhadamente a destruição dos inimigos. Winston menciona em diversos momentos da narrativa a organização constante desses eventos, nos quais a presença de cada indivíduo é ao mesmo tempo salutar e compulsória. É interessante notar que a permanência do conflito provoca na personagem o endurecimento característico daqueles que participam de um regime que dá pouco valor à vida humana. Criticidade e insensibilidade se revelam simultaneamente nas descrições apresentadas pelo protagonista.

> Ontem à noite ao cinema. Tudo fitas de guerra. Uma muito boa dum navio cheio de refugiados bombardeado no Mediterrâneo. Público muito divertido com cenas de um homenzarrão gordo tentando fugir nadando dum helicóptero, primeiro se via ele subindo descendo nágua que nem golfinho, depois pelas miras do helicóptero, e daí ficava cheio de buracos o mar perto ficava rosa e de repente afundava como se os furos tivessem deixado entrar água. público dando gargalhadas quando afundou. (ORWELL, 2003, p. 11).

Compartilhando o posicionamento do protagonista, o leitor se inquieta com o espetáculo montado a partir de sangue, gritos e explosões. Espetáculo cotidiano para os habitantes da Oceania e que, principalmente ao ser filmado, se transforma na atração principal dos poucos

momentos de lazer de que eles desfrutam. “Deviam ser enforcados aquela noite, no Parque, uns prisioneiros eurasianos criminosos de guerra. Isso acontecia uma vez por mês e era um grande espetáculo popular. As crianças sempre exigiam que as levassem” (ORWELL, 2003, p. 25).

A recorrência de tais eventos produz resultados interessantes para o Partido, por exemplo, a formação de um nacionalismo ufanista e a contínua exaltação do Grande Irmão como o líder máximo da sociedade e das tropas. Ao insuflar a exaltação desmedida da pátria, o Partido afasta os indivíduos das possibilidades de crítica ao regime e, em última análise, das suas próprias necessidades. O nacionalismo redireciona os desejos da esfera do particular para a do coletivo, uniformizando ideologicamente a população e tornando aceitáveis as piores condições de vida pelo bem da coletividade. Assim afirma Annateresa Fabris ao analisar a mística sociofuncional da guerra, “a atmosfera favorável a guerra, não apenas como momento circunstancial, mas, antes de tudo, como fator restaurador do ser social, como superação das ‘dispersões materialistas e egoístas’, como forjadora do cidadão consciente” (FABRIS, 1987, p. 151).

Nesse processo, o papel da guerra atua simultaneamente como meio de produção e produto final. Os constantes ataques inimigos colocam os cidadãos da Oceania em um estado de profunda inquietação, o qual, sendo bem fortalecido pelos veículos de propaganda oficial, desperta uma valorização de todos os elementos ameaçados pelo antagonista. Os indivíduos amam mais o seu país e os seus lares quando os veem em perigo. Ao mesmo tempo, a lógica nacionalista parece alimentar o conflito por meio de um silogismo bastante simples: a Oceania é a melhor e mais desenvolvida potência do mundo, consequentemente, as outras potências são inferiores; sendo assim, cabe ao país mais evoluído expandir para fora de suas fronteiras o seu modo de vida, trazendo o desenvolvimento para aqueles que não o desfrutam. Em conclusão, cabe à nação mais desenvolvida dominar e trazer para a luz, ainda que pela força, aqueles que ainda não encontraram o caminho para a harmonia. Dessa forma, vemos a guerra servindo como combustível para o nacionalismo e sendo valorizada pelo fortalecimento dos sentimentos nacionalistas, o que caracteriza um ciclo interminável de mútuo fortalecimento.

Aldous Huxley desenvolve essa ideia em seu livro *O Despertar do Mundo Novo*. Afirma ele que

> Os ideais vagos e incertos dos tempos de paz cedem lugar a uma definição incisiva do ideal do tempo de guerra – que é a vitória a qualquer custo; as complexidades desnorteantes dos padrões sociais durante o tempo de paz são substituídas pelo belo e simples padrão de uma comunidade lutando pela sua existência. O perigo aumenta o senso de solidariedade social e acende o entusiasmo patriótico. A vida adquire sentido, significação, e é vivida no mais alto grau de intensidade emocional. (HUXLEY, 1979, p. 121).

Na obra distópica de Orwell, a guerra nunca se encerra e, portanto, o processo descrito por Huxley jamais encontra termo. Os indivíduos se mantêm entusiasmados com o papel de sua nação no conflito e devotados aos desígnios do Partido diante das ameaças externas.

Além disso, a figura do líder assume primordial importância como elemento unificador e representativo da nação. O Grande Irmão, que já representava os mais altos ideais do Partido e da revolução, incorpora, por meio da guerra, todos os valores que supostamente distinguem a Oceania de seus inimigos e personifica a última linha de defesa desses ideais contra a agressão externa. Tal admiração se mantém estável indefinidamente e acaba atribuindo à sociedade da Oceania características teocráticas, as quais se aliam aos aspectos do autoritarismo fascista já presentes na obra, ou seja, a glorificação do líder político maior. A união desses aspectos atua diretamente na manutenção da estabilidade hierárquica, na concentração de poder cada vez maior nas mãos do Partido, na alienação dos indivíduos e na continuidade da guerra como dispositivo controlador. Aldous Huxley analisa esse processo da seguinte forma:

> A principal causa da guerra é o nacionalismo, que é imensamente popular porque satisfaz psicologicamente os indivíduos nacionalistas. Todo nacionalismo é uma religião idólatra, cujo Deus é personificado pelo Estado, representado em muitos casos por reis ou ditadores mais ou menos deificados. [...] Todo o homem que acredite muito fortemente na idolatria nacionalista local, pode encontrar em sua fé um antídoto contra até mesmo o mais agudo complexo de inferioridade. Os ditadores alimentam as chamas da vaidade nacional e colhem a sua recompensa na gratidão de milhões, para os quais a convicção de que participam da

> glória de uma divina nação mitiga-lhes o tormento da consciência de pobreza, ausência de importância social e insignificância pessoal. (HUXLEY, 1979, p. 96-97).

Em *1984*, fica claro desde o início do texto o grau de idolatria que perpassa toda a sociedade da Oceania. Basta lembrar a abundância de cartazes em que o olhar austero do Grande Irmão parece perseguir todos os indivíduos, tendo como apoio as palavras teoricamente reconfortantes: "O Grande Irmão Zela Por Ti!". A adoração dessa figura máxima do Estado gera um distópico espaço de adoração que exige nada menos do que uma fidelidade cega e um amor incondicional. "Por toda parte há a mesma estrutura piramidal, a mesma adoração de um chefe semidivino, a mesma economia que existe para a guerra contínua" (ORWELL, 2003, p. 189-190, 191).

Winston Smith não apenas rejeita essa idolatria, mas também, à medida que o enredo se desenvolve, passa a contestar esse modelo teocrático. De forma inversa, o amor é substituído pelo ódio no íntimo do protagonista, de forma que, aos olhos da sociedade, ele se torna um traidor e um criminoso ideológico, o que em Novilíngua se traduz como *ideocriminoso*. No desfecho da obra, a mais grave punição a ser suportada pela personagem será exatamente a transformação do ódio em amor, uma vez que, para o Ingsoc, não basta apoiar o regime, mas se deve amá-lo com todas as forças provenientes da inconsciência e da docilidade.

Além disso, a guerra contínua apresenta outra faceta do ponto de vista psicológico que não pode ser deixada de lado. O conflito bélico entre os superestados possibilita a canalização dos instintos agressivos dos indivíduos para um alvo comum, ao mesmo tempo em que fortalece a coesão do corpo social pela mitificação dos inimigos. Um culto ao ódio se forma no interior das fronteiras por meio da ignorância em relação às sociedades externas, do ufanismo patriótico arraigado na população, do orgulho nacionalista que prega a inferioridade dos estrangeiros e da constante ameaça dos valores que norteiam o regime. Segundo essa lógica, o amor ao Grande Irmão deve necessariamente existir em oposição ao ódio cultivado contra todos os seus opositores e, em um sentido mais amplo, a todos aqueles que se mostram inadequados aos modelos do Partido. Retornamos uma vez mais à discussão de Huxley sobre a guerra como dispositivo institucional:

> O complemento da presunção é o desprezo pelos outros. A vaidade e o orgulho geram o desrespeito e o ódio. O desprezo e o ódio são emoções excitantes – emoções das quais as pessoas obtêm estímulos. Os partidários de uma idolatria nacional apreciam o estímulo do ódio e do desprezo pelos partidários de outras idolatrias. Pagam por esse prazer preparando-se para a guerra que a capitulação ao ódio e ao desprezo torna inevitáveis. (HUXLEY, 1979, p. 97).

Esse estímulo constitui um dos pilares do sólido poder sustentado pelo Partido. Os espetáculos punitivos se associam a cerimoniais ritualísticos bem organizados, nos quais o ódio é direcionado contra alvos específicos e cultivado como um atributo de grande importância para os cidadãos da Oceania. Tais reuniões são divididas em dois tipos: os *Dois Minutos do Ódio* e a *Semana do Ódio*. O primeiro é uma prática diária, vista como um exercício de lealdade para com o Partido. Em contrapartida, a semana dedicada ao ódio é um evento anual e festivo, no qual são glorificadas as vitórias do Partido e a sabedoria do Grande Irmão. As inversões realizadas pelo autor dificilmente passam despercebidas. Os minutos dispensados diariamente parecem remontar as práticas de alguns regimes totalitários em que as demonstrações de patriotismo são constantes, enquanto a *Semana do Ódio* parece ser uma versão distópica de celebrações que exaltam o amor e o nacionalismo. Nessas ocasiões, as figuras centrais dos ataques são a potência contra a qual a Oceania está em guerra e Emmanuel Goldstein, considerado como o grande traidor do regime e líder de um mítico foco de resistência chamado de Fraternidade.

> O programa dos Dois Minutos de Ódio variava de dia a dia, sem que porém Goldstein deixasse de ser a personagem central cotidiana. Era o traidor original, o primeiro a conspurcar a pureza do Partido. Todos os subsequentes crimes contra o Partido, todas as traições, atos de sabotagem, heresias, desvios, provinham de seus ensinamentos. [...] Era o objeto de Ódio mais constante que a Eurásia ou a Lestásia, porquanto, quando a Oceania estava em guerra com uma dessas, em geral estava em paz com a outra.
> [...]

> No sexto dia da Semana do Ódio, depois das passeatas, discursos, cursos, gritaria, cantoria, bandeiras, cartazes, filmes, esculturas em cera, rufar de tambores e guinchar de clarins, reboar de pés em marcha, ronco das esteiras dos tanques, zumbido dos aviões no ar, troar dos canhões – depois de seis dias de atividade, quando o grande orgasmo se aproximava trêmulo do clímax e o ódio geral contra a Eurásia se condensara em tamanho delírio que a multidão teria certamente esquartejado com as unhas os dois mil prisioneiros de guerra eurasianos cujo enforcamento público se realizaria no último dia. (ORWELL, 2003, p. 16, 17, 174-175).

Entretanto, a sublimação do ódio não se configura apenas como uma inversão dos conceitos que norteiam o mundo empírico. A funcionalidade social desse processo é relevante e pormenorizada pelas descrições do protagonista. As frustrações dos indivíduos em relação à qualidade de vida e mesmo os seus instintos mais primitivos são normalizados e canalizados por meio de explosões emotivas cuidadosamente controladas. Qualquer forma de descontentamento e revolta, que potencialmente colocariam em risco a estabilidade do regime, é liberada por meio de uma válvula de escape comum a todos os sujeitos, ou seja, a hostilização dos inimigos da sociedade. Ocorre, dessa maneira, uma homogeneização institucional da violência passível de ser demonstrada pelos sujeitos, obscurecendo os anseios individuais e afastando, por meio da massificação, os perigos que cercam o desordenamento emocional da população. Em *1984,* todos descarregam o ódio, meticulosamente alimentado, sobre os opositores do Grande Irmão e, consequentemente, reafirmam o seu amor pelo líder máximo da sociedade.

> No mesmo momento, porém, arrancando um profundo suspiro de alívio de todos, a figura hostil fundiu-se na fisionomia do Grande Irmão, de cabelos e bigodes negros, cheio de força e de misteriosa calma, e tão vasta que dominava toda a tela. [...] Nesse momento, todo o grupo se pôs a entoar um cantochão ritmado "G.I.!.. G.I.!.. G.I.!..". [...] Era um estribilho que se ouvia com frequência nos momentos de emoção dominadora. Era em parte um hino à sapiência e majestade do Grande Irmão, porém, mais que isso, era auto-hipnotismo, o afogar deliberado da consciência por meio do barulho rítmico. (ORWELL, 2003, p. 18).

Apesar de representar um dos elementos comprometedores dessa uniformidade, Winston Smith participa ativamente dessas ocasiões de exorcismo psicoemocional, sendo que, em determinados momentos, a própria personagem não consegue evitar a contaminação pela irracionalidade entusiasticamente produzida e liberada pelos seus companheiros. Contudo, é importante salientar que o alvo para o qual o ódio do protagonista se direciona muitas vezes se distingue daquele da maioria. Suas agressões verbais e suas demonstrações de fúria, ainda que convincentes, não suprimem a sua insatisfação com a realidade na qual vive. Pelo contrário, essas sessões diárias catalisam o desprezo da personagem pela estrutura do regime como um todo. Dessa maneira, o dispositivo de controle se realiza em Winston de forma contrária, ou seja, o protagonista exterioriza o seu ódio pelo Partido se utilizando de um espaço em que tal ação passa despercebida.

Todavia, da mesma forma como em relação à espetacularização da guerra, Winston não é completamente imune aos princípios impostos pelo regime do Ingsoc. É a inadequação de Winston, resultante do fracasso parcial do processo de normalização, que impulsiona toda a obra e configura o crime pelo qual ele será finalmente castigado e readaptado.

> O horrível dos Dois Minutos de Ódio era que, embora ninguém fosse obrigado a participar, era impossível deixar de se reunir aos outros. Em trinta segundos deixava de ser preciso fingir. Parecia percorrer todo o grupo, como uma corrente elétrica, um horrível êxtase de medo e vindita, um desejo de matar, de torturar, de amassar rostos com um malho, transformando o indivíduo, contra a sua vontade, num lunático a uivar e fazer caretas. [...] Assim, havia momentos em que o ódio de Winston não se dirigia contra Goldstein mas, ao invés, contra o Grande Irmão, o Partido e a Polícia do Pensamento; e nesses momentos o seu coração se aproximava do solitário e ridicularizado herege da tela, o único guardião da verdade e da sanidade num mundo de mentiras. No entanto, no instante seguinte se irmanava com os circunstantes, e tudo quanto se dizia de Goldstein lhe parecia verdadeiro. Nesses momentos seu ódio secreto pelo Grande Irmão se transformava em adoração. (ORWELL, 2003, p. 16-17).

Finalmente, do ponto de vista social, a perpetuação da guerra é um dos fatores que produzem um clima generalizado de desconfiança extrema em todos os espaços compartilhados. Os confrontos externos são assimilados pelo corpo social, transformando os cidadãos em inimigos mútuos e dedicados espiões do Partido. No universo distópico, todos os possíveis laços de confiança e amizade são corrompidos pela ortodoxia irrestrita que busca nas mais simples ações e nos menores gestos o signo do desvio e da heterogenia. Dessa forma, a lealdade proveniente das relações interpessoais, que poderia representar uma ameaça para a autoridade do Partido, é destruída por meio de um radicalismo idólatra que une os sujeitos sob a égide do Grande Irmão. A guerra externa é transformada em um conflito interno permanente, no qual cada indivíduo é suspeito de ser um inimigo da sociedade e mantido em vigilância por todos aqueles que o circundam. Esse sistema de terrorismo social e ideológico possibilita a extensão do poder controlador do Partido para quase todas as instâncias da sociedade, incentivando a delação e a perseguição de ideocriminosos.

> Era terrivelmente perigoso deixar os pensamentos vaguearem num lugar público, ou no campo de visão de uma teletela. A menor coisa poderia denunciá-lo. Um tique nervoso, um olhar inconsciente de ansiedade, o hábito de falar sozinho – tudo que sugerisse anormalidade, ou algo de oculto. De qualquer forma, uma expressão facial imprópria (ar de incredulidade quando anunciavam uma vitória, por exemplo) era em si uma infração punível. Em Novilíngua havia até uma palavra para caracterizá-la: chamava-se *facecrime.* (ORWELL, 2003, p. 63).

É interessante notar a ênfase que Orwell coloca sobre o papel das crianças na solidificação e perpetuação do totalitarismo distópico. Em *1984*, tanto o presente quanto o futuro do regime do Grande Irmão é cultivado por meio do condicionamento e da normalização infantil. Os jovens cidadãos da Oceania são os vigilantes mais eficientes e determinados na batalha contra os inimigos internos do Ingsoc. O ódio alimentado por esses pequenos espiões atinge tal grau de radicalismo que, em muitos casos, os próprios pais são as primeiras vítimas de suas carreiras como delatores. Assim, o Partido estende as suas ramificações para dentro, inclusive, do espaço familiar.

> Quase todas as crianças eram horríveis. O pior de tudo era que, com auxílio de organizações como os Espiões, sistematicamente transformavam-se em pequenos selvagens incontroláveis, e no entanto nelas não se produzia nenhuma tendência de se rebelar contra a disciplina do Partido. Ao contrário, adoravam o Partido, e tudo quanto tinha ligação com ele. [...] Toda essa ferocidade era colocada para fora, dirigida contra os inimigos do Estado, contra os forasteiros, traidores, sabotadores, ideocriminosos. Era quase normal que as pessoas de mais de trinta tivessem medo dos próprios filhos. (ORWELL, 2003, p. 26).

Diante desse quadro, a única opção restante para Winston Smith é a dissimulação. A profunda impessoalidade resultante da transposição do conflito externo para dentro das fronteiras, das ruas e dos lares aumenta o sentimento de solidão do protagonista. Qualquer tipo de busca por um contato mais humano é tida como suspeita e, não raras vezes, criminosa. Na obra de Orwell, o enclausuramento do indivíduo é contínuo até o momento em que o seu próprio corpo não mais lhe pertence e apenas uma pequena região em seu íntimo pode se constituir como espaço para o exercício de alguma forma de liberdade. Todavia, como Winston aprende ao final da obra, esse resquício de individualidade é totalmente inaceitável para o Partido: o controle absoluto solidifica o poder absoluto.

Em conclusão, poderíamos afirmar que a guerra permanente não é travada contra nenhuma potência estrangeira, mas contra cada um dos cidadãos da própria Oceania. O objetivo do eterno conflito não é a dominação dos inimigos, mas a normalização e o controle de todos os aliados. Por meio desse mecanismo – ao mesmo tempo econômico, ideológico, psicológico e social – a estabilidade interna é assegurada por um novo conceito de conflito externo. Em *1984*, uma nova forma de guerra é criada, de modo que surge uma nova maneira de conceber a paz: no universo distópico de Orwell, as duas concepções não são opostas, mas complementares. A disputa entre superpotências incapazes de conquistarem umas às outras não apenas perpetua indefinidamente a batalha, mas também institucionaliza a querela como dispositivo regulador social. Assim, os indivíduos mantêm suas atenções voltadas para a política externa em detrimento de suas próprias necessidades e direitos

individuais, de modo que o Partido estabelece um meio de canalizar os recursos que poderiam ser usados, por exemplo, na erradicação da pobreza. A passividade dos sujeitos diante desse quadro é alcançada pelo enfraquecimento e pela docilização dos corpos, pela insuflação dos valores nacionais e do patriotismo, pela espetacularização da guerra e pela exigência de uma ortodoxia radical que transforma os cidadãos em inimigos. Dessa forma, o regime do Grande Irmão encontra a sua estabilidade social por meio de um conflito sem fim e de um poder teocrático sem limites.

> A guerra é travada, pelos grupos dominantes, contra seus próprios súditos, e o seu objetivo não é conquistar territórios nem impedir que os outros o façam, porém manter intacta a estrutura da sociedade. Daí, o se haver tornado equívoca a própria palavra "guerra". Seria provavelmente correto dizer que a guerra deixou de existir ao se tornar contínua [...]. O efeito seria mais ou menos o mesmo se os três superestados, ao invés de guerrearem, concordassem em viver em paz perpétua, cada qual inviolado dentro das suas fronteiras [...]. Uma paz verdadeiramente permanente seria o mesmo que a guerra permanente. Este, embora a vasta maioria dos membros do Partido só o compreendam num sentido mais raro, é o significado profundo do lema do Partido: *Guerra é Paz.* (ORWELL, 2003, p. 192).

Nesse contexto, o protagonista já apresenta a dualidade que vai caracterizá-lo ao longo da primeira seção da obra. Por um lado, Winston participa da massificação desenvolvida pelo Partido, de modo que alguns de seus atos são especialmente representativos do nível de normalização alcançado pela doutrina do Grande Irmão. Isso demonstra que, em certa medida, a personagem é também um produto do sistema. Por outro lado, o protagonista se define principalmente pela sua consciência em relação à sociedade distópica. Winston reconhece os dispositivos envolvidos na guerra permanente e, ainda que ele não consiga entender claramente os seus objetivos, a personagem relaciona tais elementos com a subserviência da população e a intolerância na qual a Oceania está mergulhada. Entretanto, o silêncio e a dissimulação são os meios pelos quais Winston tenta sobreviver. O seu desvio é ocultado

e os seus pensamentos são reprimidos como forma de prolongar a sua existência. Dessa forma, poderíamos dizer que uma guerra também se estabelece dentro do protagonista, uma vez que o medo e a revolta disputam cada reflexão e condicionam cada atitude. Essas forças verdadeiramente antagônicas, ao contrário daquelas envolvidas no conflito mantido pelos superestados, produzem um indivíduo em constante tensão e sempre à beira de uma ação extrema. Paradoxalmente, nos parece que essa luta interna é o elemento que mantém a sanidade da personagem no mundo aparentemente insano da distopia. Paulatinamente, a inadequação e o desprezo de Winston pelo regime serão reforçados ao longo da seção inicial de sua trajetória, transformando-se em ações cada vez mais enfáticas até atingirem um clímax que marca a abertura da parte seguinte do enredo, no qual a contestação silenciosa se transforma em atos.

Passemos agora para o segundo lema do Partido e as suas implicações no controle dos indivíduos em *1984*, tendo em vista o papel dualista, ainda que até o momento essencialmente passivo, desempenhado pelo protagonista.

2.2. LIBERDADE É ESCRAVIDÃO

Diferentes conceitos de liberdade podem ser percebidos coexistindo ou se sobrepondo ao longo da narrativa. O Partido, os proles e Winston Smith sustentam ideais de liberdade totalmente diversos que, especialmente no caso do protagonista, deflagram instabilidade e alimentam a principal crise dentro do espaço narrativo.

Winston representa o esforço pela manutenção da individualidade dentro do sistema totalitário que impera na Oceania. Entretanto, Winston não é um indivíduo excepcional, dotado de grandes virtudes ou de fantásticos poderes. Orwell caracteriza a personagem como um cidadão simples, sem grandes aspirações políticas ou heroicas. Um representante de uma classe intermediária entre os membros do Partido Interno e os proles. O protagonista é um homem comum e é justamente essa característica que caracteriza alguns aspectos interessantes de sua análise.

Primeiramente, ao representar um indivíduo comum que se levanta contra a sociedade distópica, o autor não só salienta os mecanismos controladores que constituem essa estrutura social, mas também proporciona uma visão interna das arbitrariedades características dos

modelos utópicos, sejam eles positivos ou negativos, privilegiando a perspectiva humana sobre a estrutura modelar.

Ítalo Calvino, ao discutir a construção de um modelo social lógico, perfeito e funcional na obra *Palomar*, conclui que a realidade não pode ser transformada por qualquer tipo de projeto, mas apenas adaptada a ele.

> O modelo é por definição aquele em que não há nada a modificar, aquele que funciona com perfeição; ao passo que a realidade, vemos bem que ela não funciona e que se esfrangalha por todos os lados; portanto resta apenas obrigá-la a adquirir a forma do modelo, por bem ou por mal. (CALVINO, 1997, p. 98).

O autor afirma que o estabelecimento e a manutenção de uma estrutura modelar só podem ocorrer por meio do uso de sistemas de poder, nos quais indivíduos seriam responsáveis pelo sucesso das manobras e da direção a ser tomada pelo modelo. Contudo, Calvino aponta como empecilho para esse processo de organização: a própria essência humana com seus instintos e monstruosidades. Para ele, a ação individual humana constitui ao mesmo tempo a força motriz do pensamento utópico e o principal obstáculo para a sua realização.

Dessa forma, o conjunto de ações praticadas pelo protagonista de *1984* tem o seu grau de importância redimensionado diante do papel essencial desenvolvido pelos indivíduos no processo de consolidação e êxito de qualquer modelo teórico. O mesmo sujeito idiossincrático que, segundo Calvino, dificulta a realização dos ideais utópicos pode, ao ser inserido em um regime distópico, comprometer a integridade funcional do sistema. A nosso ver, se Orwell reserva um destino trágico para o seu protagonista, isso ocorre porque o grande foco da obra recai sobre a eficiência do sistema totalitário, o que não significa que a batalha individual da personagem seja desvalorizada.

Além disso, a simplicidade material e intelectual do protagonista o aproxima dos leitores, fazendo com que, por meio dessa ligação lógico-afetiva, eles possam reconhecer a si mesmos na ânsia de liberdade da personagem. “Ele vem a representar o cidadão individual, e o que ele faz e o que acontece com ele importa para nós por causa do que essas coisas implicam sobre a possibilidade de liberdade individual em

uma sociedade totalitária"[46] (PHELAN, 1989, p. 32). Segundo o autor, Winston desenvolve principalmente as suas funções miméticas e temáticas nessa fase inicial do romance, ou seja, um indivíduo aparentemente comum (mimesis) servindo como representante de uma série de conceitos, como a liberdade de pensamento e a busca pela verdade, que se choca com os desígnios impostos pelo regime totalitário (tema). Consequentemente, o contraste entre o espaço real e ficcional, elemento essencial para a literatura utópica e distópica, se manifesta não apenas por meio da estrutura social, mas também pela oposição entre a psique da personagem e os princípios que norteiam a vida em comunidade. Em outras palavras, uma vez tendo o leitor atribuído ao protagonista o status de representante daquilo que ainda resta de humanidade em um contexto essencialmente desfavorável, ele pode vislumbrar e analisar de forma mais contundente os dispositivos controladores descritos na obra.

Primeiramente, parece-nos necessário questionar que tipo de liberdade é possível na sociedade distópica de *1984*. Essa pergunta acarreta uma série de reflexões que problematizam o próprio conceito de liberdade e nos levam a um melhor entendimento do lema: *Liberdade é Escravidão*.

Vejamos inicialmente como se estrutura o rígido controle das liberdades individuais promovido pelo Partido.

O primeiro aspecto a chamar a atenção na leitura do romance é a eficaz vigilância mantida ininterruptamente sobre a população. Esse mecanismo se manifesta de diferentes formas, algumas mais sofisticadas no sentido tecnológico e outras mais intimamente ligadas a fatores ideológicos que sustentam o poder estatal em *1984*.

Em um primeiro plano, os cidadãos da Oceania são vigiados individualmente por meio de pequenas câmeras denominadas *teletelas*, encontradas em todos os ambientes, de uso particular ou coletivo, que têm a capacidade de transmitir informações e também de captar imagens e sons.

> Por trás de Winston a voz da teletela tagarelava a respeito do ferro-gusa e da superação do Nono Plano Trienal. A teletela recebia e transmitia simultaneamente. Qualquer barulho que Winston fizesse, mais alto que um cochicho, seria captado pelo aparelho; além do mais, enquanto permanecesse no campo de visão da placa metálica, poderia ser visto também. (ORWELL, 2003, p. 6).

A irrestrita vigilância, e a consequente dissolução da privacidade como conceito valorizado dentro da vida em comunidade, é um elemento recorrente tanto na literatura utópica quanto distópica. Nesses textos, a sustentação do regime modelar perpassa o constante monitoramento das atividades individuais e coletivas como forma de assegurar a normalização das ações desenvolvidas dentro da sociedade. No já citado romance *Nós*, por exemplo, todas as edificações têm o vidro como matéria-prima, de modo a permitir a completa visualização do que se passa no interior. Apenas durante os encontros íntimos, agendados burocraticamente, os casais recebem permissão para cerrar as cortinas.

Em *1984*, a utilização da tecnologia remete diretamente aos prodigiosos avanços testemunhados por Orwell e aos fins para os quais esse acelerado progresso foi instrumentalizado no século XX. As prospecções articuladas por Orwell aproximam-se das reflexões desenvolvidas por teóricos políticos e sociais como Herbert Marcuse, sobre a profunda relevância da tecnologia como regulador social irremediavelmente arraigado nas comunidades modernas:

> A racionalidade está se transformando de uma força crítica em uma força de ajuste e submissão. A autonomia da razão perde seu sentido na mesma medida em que os pensamentos, os sentimentos e as ações do homem são moldados pelas exigências técnicas do aparato que ele mesmo criou. (MARCUSE, 1999, p. 84).

Essa relação, a nosso ver, evidencia ainda mais a função mimética do protagonista, uma vez que coloca em questão a perenidade de certos mecanismos totalitaristas nas mais diferentes sociedades, mesmo naquelas consideradas democráticas. Dessa forma, o leitor utiliza o seu conhecimento de mundo como forma de complementar a proposta estética e argumentativa do autor e recebe, em contrapartida, um convite à reflexão sobre as condições da sua existência real e dos aspectos que, apreensíveis em sua vida individual e coletiva, são extrapolados ou invertidos no romance. Nesse sentido, a interlocução com o texto distópico pode suscitar alguns questionamentos como: qual é a importância da tecnologia como regulador social na sociedade contemporânea? Até que ponto o ser humano se tornou dependente e vítima do crescente aparato técnico que o envolve?

Como afirmamos anteriormente, a distopia orwelliana não pode ser considerada uma tecnocracia, uma vez que os recursos tecnológicos servem apenas como instrumento para a imposição de uma política disciplinar e massificante. Ricardo Bonalume Neto salienta que Orwell, assim como Aldous Huxley, não era um opositor veemente dos avanços técnico-científicos, mas que observava com desconfiança tudo o que afastasse o homem da natureza. "A tecnologia, uma faca de dois gumes, serve nas distopias futuristas destes escritores como arma de dominação também porque afasta o homem da natureza, contribuindo para a sua desumanização pelos donos do poder" (NETO, 1984, p. 84).

O condicionamento ideológico da população é outro aspecto essencial para o controle das liberdades individuais no romance. A imposição das normas de convívio social e a homogeneização das formas de pensamento são diretamente vinculadas à centralização do poder, embora a característica principal desse processo não seja o caráter impositivo das determinações dos líderes totalitários, mas sua larga aceitação. Semelhantemente às utopias positivas, a sociedade distópica se sustenta, em grande parte, na aprovação e no desejo de continuidade por parte dos indivíduos, sendo que, em *1984,* esse aspecto assume os contornos de um fanatismo quase completo.

Michel Foucault afirma que nenhuma sociedade, seja ela disciplinar ou não, pode alcançar a estabilidade por meio do exercício puro do poder estatal, de maneira que o apoio popular e a inserção dos mecanismos controladores de forma discreta, e muitas vezes microscópica, são elementos imprescindíveis para o equilíbrio do regime. Nesse sentido, as utopias positivas são exemplares, uma vez que o poder é exercido de tal maneira que nem os próprios indivíduos reconhecem a rigidez do controle ao qual estão submetidos.

A uniformidade de pensamentos e atitudes almejada, e em grande parte atingida, pelo Partido coloca em xeque a possibilidade de um levante organizado contra o regime e promove o fortalecimento dessa estrutura por meio da participação ativa dos indivíduos no esforço de monitorar qualquer forma de comportamento irregular. Tomemos como exemplo um colega de Winston chamado Parsons, representado na obra como o modelo de cidadão: "Era um homem gorducho, mas ativo, de estupidez paralisante, uma massa de entusiasmo imbecil – um desses

servos dedicados e absolutamente fiéis dos quais dependia a estabilidade do Partido" (ORWELL, 2003, p. 23).

Em *1984* não basta o apoio irrestrito de alguns aos desígnios do Grande Irmão, é preciso garantir o cumprimento dessas prerrogativas por todos os membros da sociedade. Assim, o poder controlador não age apenas de forma vertical e unilateral, mas espalha-se também horizontalmente e atinge as áreas mais diversas do convívio social, como a família.

> Como não era possível abolir a família (ao contrário, os pais eram incitados a gostar dos filhos quase à moda antiga), as crianças eram sistematicamente atiradas contra os pais, e ensinadas a espioná-los e a denunciar os seus desvios. Dessa forma a família se tornara uma extensão da Polícia do Pensamento. Era um meio pelo qual todo mundo podia ser cercado, noite ou dia, por delatores que o conheciam intimamente. (ORWELL, 2003, p. 129).

Uma das preocupações metodológicas de Foucault é justamente enfatizar a noção de que o poder não é apenas uma relação entre dominador e dominado, mas uma dinâmica muito mais complexa:

> Não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre o outro, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. (FOUCAULT, 1981, p. 183).

A sociedade representada em *1984* não seria plausível se o Partido não contasse com um grande apoio e um dedicado engajamento popular. Assim, cada sujeito assume a função de vigia e protetor do regime, possibilitando a expansão do poder totalitário ao longo de uma rede diversificada de relações progressivamente mais íntimas, o que torna o exercício diário da submissão ainda mais eficiente. "O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só

circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação" (FOUCAULT, 1981, p. 183-184).

Na distopia orwelliana, a voz do Partido é reproduzida tanto por milhares de teletelas, quanto por milhões de vozes que, apaixonadamente, defendem o seu modo de vida. Todos vigiam a todos e, portanto, todos exercem a sua parcela de poder enquanto membros da sociedade.

> Aparentemente, houvera até demonstrações de agradecimento ao Grande Irmão por aumentar para vinte gramas a ração semanal de chocolate. No entanto, apenas na véspera, fora anunciada a redução para vinte gramas. Seria possível que engolissem aquilo, vinte e quatro horas depois? Parsons engoliu facilmente com estupidez de animal. A criatura sem olhos, da outra mesa, engoliu fanaticamente, apaixonadamente, com um desejo furioso de descobrir, denunciar e vaporizar quem quer que ousasse sugerir que na semana passada foram trinta gramas. (ORWELL, 2003, p. 60).

O radicalismo e a intransigência, automaticamente produzidos por essa majoritária filiação dos cidadãos ao Partido, transformam a vida em sociedade em uma constante prova de lealdade ininterruptamente avaliada por todos aqueles que circundam o indivíduo. A noção de identidade é quase totalmente esmagada pela imperiosa necessidade de pensar o que todos pensam, agir como todos agem e morrer como todos morrem. Indubitavelmente, esse é um dos aspectos mais aterrorizantes do romance e aquele que proporciona a estabilidade da maioria das utopias positivas ou negativas.

De forma complementar, o Ingsoc promove um grau de ortodoxia ainda maior por meio da atribuição de determinados conceitos ao discurso essencialmente herético do grande inimigo mítico do regime: Emmanuel Goldstein. Assim como o Grande Irmão, o revolucionário é uma criação ficcional com o objetivo de fornecer à população um polo negativo aos princípios tidos como justos e representados pelo líder máximo da Oceania. Freedman enfatiza que Orwell desenvolveu essa polarização a partir do conflito registrado na União Soviética entre Stalin e Trotsky:

> A incessante campanha contra o provavelmente não-existente Emmanuel Goldstein, mantido como o gênio diabólico de tudo

> que se desenvolve além do governo do Grande Irmão, é modelado a partir do elaborado vilificar stalinista de Trotsky. Mesmo as características faciais do Grande Irmão e de Goldstein sugerem aquelas de Stalin e Trotsky, respectivamente, e "Goldstein" é certamente um eco verbal de "Bronstein", o sobrenome original de Trotsky[47]. (FREEDMAN, 1984, p. 609).

Colocados entre essas duas forças simbólicas, os indivíduos são direcionados a devotar um amor irrestrito ao Grande Irmão e um ódio proporcional ao seu rival, além de também rejeitar veemente todos os conceitos defendidos por Goldstein. Essa relação fica clara durante os Dois Minutos de Ódio, quando a imagem e as palavras do suposto líder da resistência funcionam como um importante catalisador da devoção ao Partido.

> Goldstein lançava o costumeiro ataque peçonhento às doutrinas do Partido – um ataque tão exagerado e perverso que uma criança poderia refutá-lo, e no entanto, suficientemente plausível para encher o cidadão de alarme, de receio que outras pessoas menos equilibradas o pudessem aceitar. Insultava o Grande Irmão, denunciava a ditadura do Partido, exigia a imediata conclusão da paz com a Eurásia, advogava a liberdade de palavra, a liberdade de imprensa, a liberdade de reunião, a liberdade de pensamento. (ORWELL, 2003, p. 15).

Percebe-se, então, outra forma de inversão característica da obra, segundo a qual o inimigo da ordem social clama por direitos considerados na realidade experimental como básicos para a vida em sociedade. Assim, aos olhos do leitor, qualquer indivíduo que se colocasse contra a estrutura social da Oceania seria considerado como uma voz de sanidade dentro do pesadelo distópico. Em *1984* ocorre justamente o inverso: tanto o líder da resistência quanto o próprio protagonista são sumariamente condenados por seus ideais. A técnica utilizada por Orwell remete aos conceitos de Rabkin sobre o uso do fantástico, isto é, a inversão de normas aceitas no mundo factual. Na sociedade oceânica, a defesa de ideais democráticos representa uma imperdoável heresia diante dos dogmas que servem de base para a sustentação do regime. O resultado estético desse procedimento é um acréscimo aos aspectos satíricos da

narrativa. Além disso, esse é um dos pontos do romance no qual o tom irônico de Orwell é mais evidente e substancialmente mais ácido. "Tal inversão estrutural está no centro da ficção científica como gênero e no coração da literatura utópica como gênero. Não é uma grande surpresa que esses três gêneros se entrecruzem"[48] (RABKIN, 1977, p. 146).

Contudo, é preciso salientar que o Grande Irmão e Goldstein representam as faces de uma mesma moeda. Ambos são criações do Partido, e o antagonismo produzido entre eles possibilita não só a conservação da homogeneidade ideológica, mas também a detecção de outros sujeitos que, ao rejeitarem o regime, buscam abrigo na figura imaginária do revolucionário, como o próprio Winston Smith.

> Ninguém nuca viu o Grande Irmão. É uma cara nos tapumes, uma voz nas teletelas [...]. O Grande Irmão é a forma com que o Partido resolveu se apresentar ao mundo. Sua função é a de ponto focal para o amor, medo, reverência, emoções que podem mais facilmente ser sentidas em relação a um indivíduo do que a uma organização. (ORWELL, 2003, p. 200).

Nesse contexto, é evidente que a liberdade de expressão é completamente suprimida da vida cotidiana dos indivíduos. Ao longo de sua carreira, esse foi um tópico recorrente nos trabalhos de George Orwell[49]. A preocupação do autor com a interferência do Estado na imprensa e no condicionamento da opinião pública parece ser destilada de maneira contundente na sua obra distópica. Na Oceania, as possibilidades discursivas se resumem à reprodução de um discurso oficial que, em sua essência, já corresponde a um intuito normalizador profundamente enraizado na ficcionalização dos fatos. Da mesma forma como vimos acima, a impossibilidade de livre expressão está vinculada à uniformidade ideológica desenvolvida pelo Partido e depende, em grande medida, do fanatismo político incutido na população.

> Se um grande número de pessoas está interessado na liberdade de expressão, haverá liberdade de expressão, mesmo que a lei a proíba; se a opinião pública é indolente, minorias inconvenientes serão perseguidas, mesmo que existam leis para protegê-las[50]. (ORWELL, 1945 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 40, 1968).

Entretanto, as intenções do Partido vão além da simples coibição da liberdade de expressão de cada sujeito. O objetivo central é o de impossibilitar, por meios linguísticos, qualquer tipo de discurso considerado heterodoxo e, consequentemente, condicionar o próprio pensamento individual por meio de um progressivo esvaziamento dos recursos de linguagem. Para tanto, uma língua artificial é projetada e passa a ser desenvolvida pelos pesquisadores da Oceania, a Novilíngua. Essa ferramenta de controle é um construto em fase de desenvolvimento, baseado no inglês moderno e com data marcada para substituir a língua considerada arcaica: 2050.

> O objetivo da Novilíngua não era apenas oferecer um meio de expressão para a cosmovisão e para os hábitos mentais próprios dos devotos do Ingsoc, mas também impossibilitar outras formas de pensamento. O que se pretendia era que, tão logo a Novilíngua fosse adotada definitivamente e a Anticlíngua esquecida, qualquer pensamento herético, isto é, divergente do princípios do Ingsoc, fosse literalmente impensável, ou pelo menos até o limite em que o pensamento depende de palavras. (ORWELL, 2003, p. 287-288).

Por meio dessa criação, as relações estabelecidas por Saussure entre signo, significante e significado são completamente subvertidas com o propósito de dissociar o uso da linguagem de toda forma de processo cognitivo e simbólico. Uma vez acabada, a Novilíngua apenas conterá, em seu reduzido léxico, vocábulos coerentes com os desígnios do Partido e arbitrariamente desprovidos de variação semântica, o que preveniria a contextualização indesejada de conceitos e palavras.

> Seu vocabulário fora construído de modo a fornecer a expressão exata – e frequentemente de um modo muito sutil – a cada significado que um membro do Partido quisesse expressar, excluindo todos os outros significados, bem como a possibilidade de chegar a eles por métodos indiretos [...]. Por exemplo: a palavra *livre* ainda existia na Novilíngua, mas só podia ser utilizada em sentenças como "este cachorro está livre de pulgas", ou "este jardim está livre de ervas daninhas". Não podia ser utilizada em seu antigo sentido de "politicamente livre" ou "intelectualmente

> livre", uma vez que liberdade política ou intelectual já não mais existiam como conceitos e, portanto, não tinham necessidade de ser nomeadas. (ORWELL, 2003, p. 288).

Uma das grandes peculiaridades desse instrumento linguístico artificial é a extrema valorização da eufonia. A obsessiva preocupação com a facilidade da pronúncia das palavras, o que inclui um uso abundante de abreviaturas, se justifica pelo menor impacto proporcionado na consciência dos falantes pela utilização dessas expressões. Podemos citar como exemplo os nomes dos ministérios representados no romance: Miniver, Miniamo, Minifarto e Minipaz. Nesses casos, a intenção é reduzir as implicações cognitivas da utilização de um termo como Minipaz, por exemplo, ao invés da expressão Ministério da Paz, cuja função, inclusive, é a de tratar dos assuntos da guerra. Dessa maneira, a fala em Novilíngua pode ser entendida como uma ação automatizada e supostamente desprovida de qualquer ambiguidade linguística ou ideológica.

A articulação de um modelo linguístico a ser adotado impositivamente dentro da sociedade distópica redunda necessariamente em um modelo de falante idealizado. A repercussão das alterações promovidas na estrutura da língua e a consequente transformação no modo de sua utilização almejam gerar um esvaziamento das possibilidades discursivase uma rearticulação do próprio conceito de indivíduo enquanto elemento articulado pelas práticas discursivas.

> O que se esperava de um membro do Partido era uma visão de mundo semelhante àquela dos antigos judeus, que sabiam, sem se aprofundar muito no assunto, que todas as nações, exceto a própria, adoravam a *falsos deuses* [...]. De maneira similar, o membro do Partido conhecia a conduta correta e, em termos gerais e bastante vagos, quais tipos de desvios eram possíveis [...]. Na Novilíngua era quas e impossível desenvolver um pensamento herético além da percepção de que este constituía uma heresia; desse ponto em diante, não existiam palavras. (ORWELL, 2003, p. 294, 295).

Em seu ensaio "Politics and the English Language", publicado em abril de 1946, George Orwell antecipa grande parte dos princípios

que norteariam a Novilíngua. Tendo como base a instrumentalização da linguagem utilizada pelos Estados em conflito na Segunda Grande Guerra e o panorama que se descortinava na Europa do pós-guerra, o autor afirma que o progressivo empobrecimento da língua inglesa do ponto de vista formal, estilístico e retórico está irremediavelmente ligado a um movimento de retrocesso do pensamento crítico sociopolítico. Para ele, linguagem e política são aspectos indissociáveis e reguladores da sociedade como um todo. Tal ligação, segundo o autor, assume ainda maior relevância quando analisada dentro dos regimes totalitários.

> Quando a atmosfera geral é ruim, a língua deve sofrer. Eu deveria esperar julgar – isto é uma suposição que não posso verificar por falta de conhecimento suficiente – que as línguas alemã, russa e italiana se deterioram nos últimos dez ou quinze anos, como resultado da ditadura. Mas se o pensamento corrompe a língua, a língua pode corromper o pensamento. Um uso ruim pode se espalhar pela tradição e pela imitação, mesmo entre as pessoas que deveriam e realmente possuem um melhor conhecimento. A língua adulterada que eu venho discutindo é, em muitos sentidos, muito conveniente[51]. (ORWELL, 1946 apud ORWELL; ANGUS, v.04, p. 137, 1968).

É interessante notar como Orwell aponta em seu ensaio tendências da língua inglesa, a exemplo da eufonia, que viria a utilizar na caracterização da Novilíngua. Os sons apropriados estão vindo da laringe, mas o cérebro não está envolvido como estaria se estivesse escolhendo as palavras por si mesmo[52] (ORWELL, 1946 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 136, 1968).

Esses comentários reforçam a importância de *1984* não só como uma síntese dos temores do autor em relação às perspectivas futuras, mas também sua relevância no contexto das discussões críticas desenvolvidas na década de 1940, muitas delas ainda pertinentes na contemporaneidade.

A Novilíngua constitui um complemento ao controle dos pensamentos individuais almejado pelo Partido. No ano de 1984, período no qual o enredo supostamente se desenrola, outros dispositivos de rastreamento e coibição da heterodoxia, dos quais a Polícia do Pensamento é

o mais temido, precedem a implantação definitiva da língua artificial. Nenhuma reflexão divergente aos desígnios do Ingsoc é permitida ou tolerada, fazendo com que o regime totalitário distópico estenda a sua dominação até as mais íntimas fronteiras da individualidade humana. Para tanto, os mecanismos de vigilância descritos anteriormente se completam na observação disciplinar de cada sujeito e no combate a uma das mais graves transgressões a serem praticadas pelos indivíduos: a crimideia ou, em Novilíngua, crimepensar. Esse conceito engloba uma diversidade tão grande de possibilidades que provavelmente a melhor forma de defini-lo seria: tudo aquilo que desafia a ortodoxia do regime. "Todas as palavras agrupadas sob os conceitos de liberdade e igualdade, por exemplo, estavam contidas em uma única palavra: crimepensar" (ORWELL, 2003, p. 294).

Diante desse quadro, Winston Smith tem a sua frente poucos caminhos a seguir no combate a essa restrição da liberdade individual, de forma que, inicialmente, decide não atacar o sistema, mas sobreviver a ele o maior tempo possível. Assim, o protagonista biparte a sua própria personalidade como meio de resguardar a sua individualidade e a sua integridade física. Perante as teletelas e seus concidadãos, interpreta o papel que lhe é atribuído como membro do Partido Externo, enquanto nutre intimamente um profundo desprezo pela sociedade ordenada e uniforme da Oceania. Percebe-se, dessa maneira, que Winston alia em sua vida cotidiana duas identidades imediatamente opostas: a de um partidário insuspeito do regime e a de um agitador da estabilidade social.

A manutenção e a alternância dessas duas identidades do protagonista permitem-lhe transitar por entre espaços diversos da mesma estrutura social, como os corredores do Miniver e o bairro dos proles. A dupla perspectiva proporciona uma visão mais completa dos mecanismos utilizados pelo Partido e de seus resultados em esferas distintas da sociedade. Além disso, ao longo de sua trajetória, Winston tem a possibilidade de anexar ao seu íntimo, já fragmentado, novas identidades aprazíveis aos desígnios inconstantes do Grande Irmão e de desenvolver uma busca por respostas para os seus questionamentos. Obviamente, essas duas facetas da personagem não são totalmente íntegras e facilmente intercambiáveis, de forma que um esforço considerável é exigido do protagonista em todos os ambientes. É importante, todavia, salientar que enquanto uma dessas identidades permite à personagem

uma maior aderência à malha de relações sociais que a envolve; a outra a direciona para novas possibilidades de identificação como aquela que predomina na segunda parte da obra, ou seja, a de um revolucionário em luta contra o regime.

Stuart Hall, ao analisar as relações entre os sistemas culturais e o progressivo deslocamento das identidades individuais, fornece dados interessantes para nossa discussão. O autor distingue o sujeito sociológico do indivíduo essencialmente fragmentado característico da pós-modernidade. Deixando claro que não consideramos a personagem Winston Smith como produto de um texto pós-moderno, acreditamos que os dois conceitos de sujeito colocados por Hall podem ser relacionados ao protagonista de *1984*, sendo a sua faceta como membro do Partido correspondente ao indivíduo sociológico, enquanto sua constante alternância e sua progressiva assimilação de novas identidades estão mais próximas do signo da fragmentação que passa a definir o sujeito na modernidade tardia. Segundo o autor,

> A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. (HALL, 2002, p. 11-12).

Já sobre a multiplicidade de facetas que caracterizam os indivíduos na pós-modernidade, Hall afirma que

> Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis,

> com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2002, p. 13).

Assim, ainda que nem todas as características dessas reflexões se encaixem perfeitamente na caracterização do protagonista em *1984*, a presença indiscutível de uma variação nas identidades assumidas pela personagem é um aspecto importante no desenvolvimento da narrativa e no desafio de Winston à uniformidade social. A pluralidade de identidades apresentada por ele rompe com o ideal de homogeneidade cultivado pelo Partido.

Como afirmamos anteriormente, a duplicidade comportamental de Winston exige um grande empenho e uma rígida disciplina. Qualquer amostra de heterodoxia, por menor que seja, pode ser captada pelos dispositivos de vigilância já descritos e redundar no sumário aprisionamento do protagonista. Dessa forma, grande parte da batalha travada por Winston em nome de sua individualidade é travada na esfera dos pequenos gestos, das reflexões intermitentes e da preservação das inconstantes reminiscências de sua infância. Na primeira parte da obra, esse conflito é estabelecido e progressivamente catalisado até um clímax que é mantido latente até o início do Livro II. Vejamos, então, como a personagem tenta resguardar o pouco que lhe resta em termos de liberdade individual, diante dos mecanismos de monitoramento presentes na sociedade.

Em relação às teletelas, os cuidados necessários são extremos e contínuos ao longo de toda a narrativa. O grau de eficiência alcançado por essas máquinas atinge a esfera do fantástico e pode ser considerado como um dos elementos que enfatizam o caráter futurista da obra. O próprio protagonista admite que pouco pode ser feito contra elas, além de uma minuciosa dissimulação física. Assim, mente e corpo são elementos que precisam ser dissociados, como forma de evitar que os pensamentos produzam reflexos perceptíveis no comportamento do sujeito.

> Tinha-se que se viver – e vivia-se por hábito transformado em instinto – na suposição de que cada som era ouvido e cada movimento analisado, salvo quando feito no escuro. Winston continuou de costas para a teletela. Era mais seguro, conquanto até as costas pudessem falar [...]. Winston voltou-se abruptamente. Afivelara

> no rosto a expressão de tranquilo otimismo que era aconselhável usar quando de frente para a teletela. (ORWELL, 2003, p. 7, 8).

A despeito desse contexto desfavorável, Winston consegue não apenas manter a sua individualidade, mas também desenvolver atitudes cada vez mais desafiadoras. Nesse processo, a trajetória do protagonista evolui por meio das pequenas lacunas propiciadas pelo sistema de controle e pelas teletelas: o primeiro ato concreto de contestação desenvolvido pela personagem, além da consciência autônoma que lhe permite fazê-lo, é a escrita de um diário pessoal, que só se torna praticável pela conveniente disposição da teletela no apartamento do protagonista.

> Por um motivo qualquer, a teletela da sala fora colocada em posição fora do comum. Em vez de ser colocada, como era normal, na parede do fundo, donde poderia dominar todo o aposento, fora posta na parede mais longa, diante da janela. A um dos seus lados ficava a pequena reentrância onde Winston estava agora sentado, e que na construção do edifício, fora provavelmente destinada a uma estante de livros. Sentando-se nessa alcova, e mantendo-se junto à parede, Winston conseguia ficar fora do alcance da teletela, pelo menos no que respeitava à vista. Naturalmente, podia ser ouvido mas, contanto que permanecesse naquela posição, não podia ser visto. Em parte fora a extraordinária topografia do cômodo que lhe sugeria o que agora se dispunha a fazer. (ORWELL, 2003, p. 9).

Além disso, é justamente a aparente ausência de uma teletela que incita Winston a alugar o pequeno quarto no bairro dos proles e dar início a uma segunda fase de sua trajetória. Nesse espaço, o protagonista estabelece uma relação doméstica com Julia e, ao mesmo tempo, constrói um núcleo de realização pessoal e afetiva dentro do universo distópico.

> Pela cabeça de Winston perpassou a ideia de que seria facílimo alugar o quarto por alguns dólares semanais, se tivesse coragem de se arriscar. Era uma ideia louca, impossível, a ser abandonada imediatamente. Mas o quarto despertara nele uma espécie de nostalgia, de saudade ancestral [...]. – Não há teletela! – murmurou embevecido. (ORWELL, 2003, p. 96, 97).

Entretanto, na Oceania, a maioria das coisas não são aquilo que aparentam ser em um primeiro momento. A equivocada sensação de segurança alcançada pelo protagonista nesse pequeno quarto vem a constituir um dos fatores principais de sua queda nas mãos da Polícia do Pensamento, organização da qual o próprio dono do imóvel faz parte.

Em relação à vigilância exercida pela própria população, Winston assume o único comportamento possível – o isolamento. Desencorajado a participar dos eventos coletivos promovidos pelo Partido devido a sua inadequação perante a uniformidade que o cerca, o protagonista busca abrigo na solidão de seu apartamento. A atitude isolacionista tomada pela personagem, ainda que os motivos de Winston sejam singulares, é representativa de toda uma tendência dos indivíduos na sociedade distópica, onde conceitos como a amizade e o companheirismo foram obliterados. O constante clima de terror e desconfiança previne a formação de ligações afetivas entre os indivíduos, o que redunda na completa impessoalidade das relações estabelecidas. Todos os cidadãos se transformam simultaneamente em suspeitos e algozes. "Nosso pior inimigo é o sistema nervoso, refletiu, é o sistema nervoso. A qualquer momento a tensão que há dentro da gente pode traduzir-se num sintoma visível" (ORWELL, 2003, p. 65).

Contudo, Winston não pode evitar situações potencialmente arriscadas e acentuadamente torturantes, nas quais o convívio com outros indivíduos é inevitável. Citamos como exemplo, os momentos compartilhados com os colegas de trabalho no refeitório quando o protagonista se vê obrigado a reprimir seus pensamentos e a condicionar suas palavras.

> Seus olhos galhofeiros examinaram o rosto de Winston. Pareciam dizer: "Eu te conheço. Vejo através de ti, sei muito bem por que não foste ver os prisioneiros enforcados". Intelectualmente, Syme era até venenoso de tão ortodoxo. Falava com satisfação e júbilo, muito desagradáveis, de ataques de helicópteros a aldeias inimigas, julgamento e confissão de ideocriminosos, execuções no subsolo do Ministério do Amor. (ORWELL, 2003, p. 51).

Durante uma de suas conversas com seu colega filólogo Syme, o protagonista entra em contato com as especificidades da Novilíngua e alguns dos objetivos envolvidos na produção dessa língua artificial.

Nessa passagem, a função temática de Winston fica ainda mais clara. Orwell utiliza o diálogo entre as duas personagens para expor o desenvolvimento de mais essa ferramenta de controle e para discorrer sobre as implicações da restrição do vocabulário na capacidade cognitiva e argumentativa da população. Como a Novilíngua ainda não está implantada de forma definitiva em *1984*, não constituindo, portanto, um obstáculo imediato para o protagonista, a inclusão dessas reflexões na obra serve principalmente para detalhar ainda mais as características do totalitarismo distópico e a sua constante evolução.

> Até a literatura do Partido mudará. Mudarão as palavras de ordem. Como será possível dizer "liberdade é escravidão", se for abolido o conceito de liberdade? Todo o mecanismo será diferente. Com efeito, *não haverá* pensamento, como hoje o entendemos. Ortodoxia quer dizer não pensar... não precisar pensar. Ortodoxia é inconsciência. (ORWELL, 2003, p. 54-55).

Entretanto, o protagonista evita tanto quanto possível não apenas o uso da Novilíngua, mas o abandono da língua considerada arcaica. Tal atitude representa, ao mesmo tempo, uma recusa em relação ao condicionamento mental dos sujeitos e um vínculo com o passado insistentemente preservado pela personagem, uma ligação que se revela em outras esferas da vida de Winston, como a coleção de objetos antigos e a sua obsessiva busca por informações sobre o passado. Esse comportamento não escapa aos olhos de Syme e, consequentemente, aos olhos do Partido.

> Não aprecias realmente a Novilíngua, Winston – disse, quase com tristeza. – Mesmo quando escreves em Novilíngua, pensas na antiga. Tenho lido artigos teus no *Times*. São bons, mas são traduções. No teu coração, havia de preferir a Anticlíngua, com toda a sua imprecisão e suas inúteis gradações de sentido. Não percebes a beleza que é destruir palavras. (ORWELL, 2003, p. 53).

Toda essa variedade de dispositivos disciplinares obriga o protagonista a desenvolver um domínio completo de todas as suas ações, desde a escolha das palavras até a menor contração facial. Assim, surge

outra perspectiva da noção de indivíduo sob controle, uma vez que o controle não é apenas exercido institucionalmente, mas também de maneira autoflagelante pelos próprios sujeitos.

> Tirou do bolso uma moeda de vinte e cinco centavos. Ali também, em letras minúsculas porém nítidas, liam-se as mesmas frases; do outro lado a cabeça do Grande Irmão. Até do dinheiro aqueles olhos o perseguiam [...]. Adormecido ou desperto, trabalhando ou comendo, dentro e fora de casa, no banheiro ou na cama – não havia fuga. Nada pertencia ao sujeito com exceção de alguns centímetros cúbicos dentro do crânio. (ORWELL, 2003, p. 28).

Sob esse ponto de vista, Winston não encontra, a princípio, a liberdade que deseja, mas se torna um prisioneiro de sua própria individualidade, uma vez que a única forma de libertação possível se dá pela aceitação irrestrita dos desígnios do Grande Irmão. É certamente a lição mais traumática a ser aprendida pelo protagonista ao final de sua reeducação nos porões do Ministério do Amor: o duplo conceito representado pelo lema *Liberdade é Escravidão*.

De um lado, encontramos Winston tentando sofregamente manter a sua autonomia e singularidades que o caracterizam como sujeito. Para tanto, a personagem é obrigada, especialmente na primeira parte da obra, a restringir essas mesmas características a um espaço ínfimo de realização e a assumir como prerrogativa de sua vida em sociedade um processo contínuo de autovigilância. Todo o aparato controlador desenvolvido pelo Partido parece ser reproduzido ao nível do próprio indivíduo, ainda que as bases para as duas perspectivas sejam diretamente opostas. Em outras palavras, a coibição da linguagem, a vigilância ininterrupta e a restrição dos próprios pensamentos são elementos comuns tanto do sistema disciplinar imposto pelo Ingsoc quanto do mecanismo de defesa que Winston impõe a si mesmo. Assim, cabe perguntar: até onde a liberdade defendida pelo protagonista se afasta da escravidão à qual todos os outros cidadãos estão submetidos? Em que medida não é a personagem um escravo de sua própria consciência libertária?

Por outro lado, pergunta-se até que ponto a submissão da massa de indivíduos que vivem e morrem sob o domínio do Partido e em nome dele pode ser interpretada literalmente como escravização humana.

Se considerarmos que a escravidão se caracteriza pelo aprisionamento e pela imposição de um trabalho específico, a Oceania se revela como um regime de base escravocrata. Porém, se levarmos em conta o arbítrio dos indivíduos escravizados, a situação em *1984* se mostra peculiar, uma vez que os sujeitos não são forçados a aceitar as doutrinas do Ingsoc, mas moldados a fazê-lo voluntariamente. Nutridos com essa incitação e encorajados pelas diárias manifestações de nacionalismo, os cidadãos suprimem deliberadamente a sua individualidade em nome da coletividade. Tornam-se, portanto, parte de algo muito maior do que suas próprias vidas e alcançam um poder que, teoricamente, pertence a todos. Durante o seu processo de readaptação, Winston é progressivamente doutrinado por O' Brien para que atinja também esse nível de desprendimento individual e de amor pelo regime.

> A primeira coisa que deves entender é que o poder é coletivo. O indivíduo só tem poder na medida em que cessa de ser indivíduo. Conheces o lema do Partido: "Liberdade é Escravidão". Já te ocorreu que é reversível? Escravidão é liberdade. Sozinho, livre, o ser humano é sempre derrotado. Assim deve ser, porque todo ser humano está condenado a morrer, que é o maior dos fracassos. Mas se puder realizar uma submissão completa, total, se puder fugir à sua identidade, se puder fundir-se no Partido então ele é o Partido, e é onipotente e imortal. (ORWELL, 2003, p. 252).

A imagem final de Winston na obra corresponde ao modelo de indivíduo mencionado por O' Brien, ou seja, um sujeito guiado exclusivamente por uma dedicação fanática ao Partido. Marcuse afirma que essa relação entre indivíduo e multidão é um aspecto problemático para os teóricos sociais, uma vez que as forças coercitivas responsáveis por essa submissão partem justamente dos indivíduos envolvidos no processo.

> A multidão é uma associação de indivíduos que foram despojados de todas as distinções naturais e pessoais e reduzidos à expressão padronizada de sua individualidade abstrata, a saber, a busca do interesse próprio. Como membro de uma multidão, o homem se tornou o sujeito padronizado da autopreservação bruta. Na multidão, a restrição feita pela sociedade à busca competitiva do

> interesse próprio tende a tornar-se inócua e os impulsos agressivos são facilmente liberados. (MARCUSE, 1999, p. 88-89).

Entretanto, uma das classes na narrativa não está incluída em nenhuma das duas perspectivas discutidas acima: os proles. Esses indivíduos, considerados quase inumanos, desfrutam de uma liberdade característica de uma categoria mantida, sob alguns aspectos, à margem da sociedade. Orwell representa essas personagens a partir de um ideal de proletariado resultante da observação pessoal da vida nos bairros pobres de Londres e Paris. Os proles constituem a extensa maioria da população da Oceania e não estão sujeitos à grande parte das resoluções do Ingsoc, como a Novilíngua, o duplipensar e o controle da sexualidade. Assim, a classe proletária vive uma liberdade individual e coletiva que nem ao menos se aproxima dos tímidos anseios de Winston Smith. Aos olhos do Partido, os proles representam o limite entre a organização social considerada modelar e a mais completa selvageria.

> A grande maioria dos proles nem tinha teletelas em casa. Até a polícia civil interferia pouquíssimo com eles. Havia enorme criminalidade em Londres! Todo um mundo subterrâneo de ladrões, bandidos, prostitutas, vendedores de narcóticos e contraventores de todo tipo; mas como tudo se passava entre os próprios proles, não tinha importância. Em todas as questões morais, permitia-se-lhes obedecerem ao código ancestral. O puritanismo sexual do Partido não lhes era imposto. A promiscuidade não era punida; e o divórcio era permitido. Nesse particular, até a adoração religiosa teria sido permitida se os proles demonstrassem algum indício de desejá-la ou dela carecerem. (ORWELL, 2003, p. 73).

É interessante notar que, para Winston, os proles representam a possibilidade mais concreta de derrubar o Partido: a revolução proletária é o caminho mais curto para a promoção da liberdade coletiva e para a destruição do regime do Grande Irmão. Tal pensamento pode parecer utópico dentro de uma sociedade como a de *1984*. Entretanto, a idealização de uma revolução proletária constitui a base de certas teorias de renovação política e social, como o marxismo e o anarquismo. Além disso, as características atribuídas por Orwell à classe explorada

na obra não são exclusivamente encontradas em regimes totalitários, possibilitando um alargamento do horizonte crítico da narrativa.

> *Se há esperança*, escreveu Winston, *está nos proles*. Se esperança houvesse, devia estar nos proles, porque só neles, naquela massa desdenhada, formigante, oitenta e cinco por cento da população da Oceania, podia se gerar força suficiente para destruir o Partido [...]. Se o quisessem, poderiam demolir o Partido no dia seguinte. Mais cedo ou mais tarde, isso lhes haveria de ocorrer. No entanto!... (ORWELL, 2003, p. 71).

No entanto, essa revolução nunca chega a acontecer em *1984*. Diante dessa constatação, surge o questionamento: que fatores são responsáveis pela passividade das massas? Diante das descrições de Winston e da experiência da personagem como vítima desses mesmos dispositivos, é apreensível um sistema de relações e influências que direcionam a população a um estado de completa inconsciência. Tal processo, aliado à progressiva homogeneidade ideológica promovida pelo Partido, inibe o levante popular contra o regime. E é justamente essa soma de elementos que nos direciona para o último lema do Ingsoc, *Ignorância é Força*.

2.3. IGNORÂNCIA É FORÇA

As implicações sociais desse último lema no universo ficcional de *1984* são profundas e heterogêneas. Com o objetivo de rastrear essas consequências, devemos considerar a ambivalência funcional desse princípio do Partido, ou seja, a utilização do termo ignorância como desconhecimento e como alienação. A união desses dois elementos garante a eficiência dos mecanismos controladores mencionados anteriormente e demanda a especialização de outros dispositivos que se revelam de suma importância para a estabilidade social na Oceania e, consequentemente, para a trajetória de Winston Smith.

Primeiramente, é necessário traçar um panorama das condições de vida da população oceânica para, em um segundo momento, analisar, por meio das considerações do protagonista, como o conformismo coletivo é incutido e mantido nos indivíduos.

As recordações de Winston sugerem que uma revolução deflagrada por volta de 1960 e organizada pelo então Partido Socialista Inglês foi o evento fundador do sistema centralizador, militarista e idólatra vigente no ano de 1984. Percebemos, assim, que a revolução comunista é representada pelo autor como o início de um período de estabilidade fundamentada em um arcabouço predominantemente totalitário. Como afirmamos anteriormente, a crítica de Orwell não se restringe a uma única forma política, mas aos riscos envolvidos na idealização de qualquer mudança profunda na estrutura de uma sociedade particular com o objetivo de atingir um modelo utópico. Aldous Huxley também alerta para o perigo de transformar um ideal utópico em uma realidade distópica ao analisar os impulsos humanos que permeiam o desenvolvimento das teorias sociais.

> Mas é tão forte o nosso desejo de acreditar que existe um atalho para atingir a Utopia e somos tão forte e profundamente prejudicados por nos colocarmos a favor de povos que têm opiniões similares às nossas, que raramente somos capazes de comandar a necessária imparcialidade e alcançar o domínio das nossas paixões. Insistimos que os fins que acreditamos serem bons podem justificar os meios que sabemos, com toda certeza, serem abomináveis. (HUXLEY, 1979, p. 31).

No universo de *1984*, esse processo redunda na formação de um sistema que reúne aspectos medievais, capitalistas, socialistas e totalitaristas. Para o autor, a revolução pode não representar a materialização de um sonho, mas o princípio de uma nova forma de pesadelo. Huxley salienta que "não devemos esquecer que as reformas podem libertar o homem de uma série de males, apenas para conduzi-lo a uma série de males de uma outra espécie" (HUXLEY, 1979, p. 23-24).

Diante dessas reflexões, podemos considerar que um processo revolucionário deve ser avaliado não somente por seus meios, mas também por seus resultados. Na obra de George Orwell, ambos os aspectos são discutidos. No entanto, as informações fornecidas ao leitor sobre o primeiro dependem da memória inconsistente de Winston e a apreciação crítica sobre o segundo é intermediada pelo condicionamento do qual o protagonista não consegue escapar.

Ao longo da narrativa, o Smith não consegue, a despeito de seu considerável esforço, recuperar de forma íntegra as suas lembranças sobre o período no qual o Ingsoc subiu ao poder.

> Era extraordinariamente difícil. Do acontecido antes de 1960 tudo desbotara. Não havia anais a que fazer referência, e, portanto até o fio da vida pessoal perdia nitidez. Lembrava-se de momentosos acontecimentos que com toda a probabilidade não tinham tido lugar, recordava-se dos pormenores de incidentes sem conseguir recapturar-lhes a atmosfera, e havia longos períodos em branco, aos quais nada podia atribuir. Tudo então fora diferente. (ORWELL, 2003, p. 34).

Dentre as brumas de suas lembranças, Winston menciona um fortuito acontecimento que lança alguma luz sobre os eventos que se desenrolaram durante a infância da personagem. Durante o já citado bombardeio de Colchester, o protagonista e sua família se recolhem em uma estação subterrânea, onde inúmeras pessoas tentam se proteger da chuva de metal e fogo. Dentre elas, destaca-se um homem idoso que, sentado no chão, chora por algo recentemente perdido.

> Com sua percepção infantil, Winston viu que algo terrível, que não tinha perdão nem remédio, acabara de suceder. Pareceu-lhe também saber do que se tratava. Morrera no bombardeio alguém que o velho amava: uma netinha talvez. A curtos intervalos, o velho repetia:
> – Não devíamos tê confiança neles. Eu te disse, Mãe, não disse? Foi nisso que deu tê confiança neles. Foi o que eu sempre disse. Não devíamos tê confiança no sacana.
> Mas quais sacanas não mereciam confiança, Winston já não se lembrava. (ORWELL, 2003, p. 35).

Tal passagem é exemplar da extrema violência e do profundo sofrimento envolvido na transição para o regime do Grande Irmão. “Quanto maior a violência, pior a espécie de revolução” (LIGT apud HUXLEY, 1979, p. 30). A imagem do velho pode ser entendida como um símbolo da antiga sociedade que então submergia definitivamente na escuridão de um progressivo esquecimento comandado pelo Ingsoc.

Contudo, a substituição de um sistema para outro não implica necessariamente na alteração das condições de vida. Como afirma Aldous Huxley, "a árvore é conhecida pelos seus frutos, e os frutos de uma determinada reforma dependem [...] tanto do contexto em que se enquadra a reforma quanto da reforma por si mesma" (HUXLEY, 1979, p. 53). Dessa forma, e devido à escassez de informações sobre a revolução enquanto processo, entramos na esfera das consequências dessa reforma sociopolítica para que, por meio da análise, possamos lançar um pouco mais de luz sobre as raízes da sociedade do Grande Irmão e o último de seus lemas.

A revolução serviu como instrumento de implantação de uma estrutura, ao mesmo tempo, coletivista e centralizadora. A distorção dos princípios socialistas em favor de um regime totalitário é evidente ao longo de toda a obra, de maneira que cada discurso, uma vez proferido em favor da classe proletária, é transformado em um instrumento de regulamentação social meticulosamente controlado pelo Partido.

> O Ingsoc, que brotou do movimento socialista anterior e dele herdou a fraseologia, com efeito executara o principal do programa socialista. E o resultado, previsto e pretendido antecipadamente fora tornar permanente a desigualdade. (ORWELL, 2003, p. 199).

Tal direcionamento redunda em um modelo híbrido caracterizado pela socialização dos bens, pela rígida hierarquização entre as classes, pelo militarismo e idolatria fascistas, pela exploração do trabalho e pelo isolacionismo. O planejamento estrutural, que comumente é figurado nas narrativas utópicas como o caminho para o Estado ideal, em *1984* é caracterizado pela junção a rígidos mecanismos controladores. Esse amálgama enfatiza tanto a sátira desenvolvida por Orwell em sua obra, quanto alguns elementos fantásticos do texto que, como vimos, podem ser caracterizados pela extrapolação dentro das utopias. "O satirista, o narrador em terceira pessoa, se mostra claramente horrorizado com aquilo que ele vê e certamente objetiva mudar a visão do leitor, consequentemente, ele tem uma intenção moral"[53] (PASOLD, 1999, p. 58).

A divisão de classes na Oceania é extremamente rígida, ainda que exista a possibilidade de trânsito entre elas. Tal divisão aparentemente remonta, em termos econômicos, à estratificação dos regimes capitalistas. Dois pontos chamam a atenção nessa conjuntura aparentemente familiar.

Em um primeiro plano, a sociedade distópica poderia ser representada graficamente como uma pirâmide cuja base corresponderia aos proles, o centro aos membros do Partido Externo, seguidos por aqueles pertencentes ao Partido Interno e, no topo dessa escala de poder, a figura mítica do Grande Irmão. Sobre esse aspecto, é interessante notar que algumas descrições de espaço desenvolvidas por Orwell sugerem essa configuração social.

> O Ministério da Verdade – ou Miniver, em Novilíngua – era completamente diferente de qualquer outro objeto visível. Era uma enorme pirâmide de alvíssimo cimento branco, erguendo-se, terraço sobre terraço, trezentos metros sobre o solo [...]. Espalhados por Londres havia outros três edifícios de aspecto e tamanho semelhantes. Dominavam de tal maneira a arquitetura subjacente que do telhado da Mansão Vitória era possível avistar os quatro ao mesmo tempo. Eram as sedes dos quatro Ministérios que entre si dividiam todas as funções do governo. (ORWELL, 2003, p. 7, 8).

Além disso, as condições de vida não melhoram substancialmente à medida que se sobe de nível social. Ainda que alguns privilégios sejam aparentes no cotidiano dos membros do Partido Interno, essas regalias só se mostram significativas quando comparadas ao estado de grande miséria das classes inferiores. Assim, a estupefação de Winston ao entrar no apartamento de O' Brien se deve preponderantemente às condições de vida às quais ele está acostumado.

> Só em ocasiões muito raras se viam por dentro as residências do Partido Interno, ou se visitava o bairro em que moravam os chefes. Toda a atmosfera do enorme edifício de apartamentos, a riqueza e a vastidão de tudo, os cheiros fora do comum de boa comida e bom fumo, os elevadores silenciosos e incrivelmente rápidos, disparando para cima e para baixo, os criados de jaqueta branca, sempre apressados – era tudo intimidade. (ORWELL, 2003, p. 162).

Dessa forma, o coletivismo em *1984* é, em grande medida, a socialização da pobreza na maioria dos setores da sociedade. Para o resto da população, especialmente a extensa massa dos proles, o que resta é

o constante racionamento de itens de consumo básico e uma desmedida exploração da mão de obra. Em síntese, a desapropriação dos meios de produção significou apenas a dissolução de uma aristocracia capitalista e a transformação do poder econômico em um poder ideológico centrado em uma organização que ultrapassa as limitações de uma categoria de indivíduos. Na leitura do livro negro oferecido por O' Brien, Winston se depara com a descrição esquemática desse processo:

> Depois do período revolucionário de 1950 e 1970, a sociedade reagrupou-se, como sempre, em Alta, Média e Baixa. Mas a nova Alta, ao contrário das antecessoras, não agia por instinto: sabia o que era preciso para garantir a sua posição. Havia muito tempo se percebera que a única base segura da oligarquia é o coletivismo. A riqueza e o privilégio são mais fáceis de defender quando possuídos em conjunto. A chamada "abolição da propriedade privada", que se verificou em meados do século, significou, com efeito, a concentração da propriedade em número muito menor de mãos, mas com a diferença que os novos donos eram um grupo em vez de uma massa de indivíduos. Individualmente, nenhum membro do Partido possui alguma coisa, exceto ninharias pessoais. Coletivamente, o Partido é dono de tudo na Oceania, porque tudo controla, e dispõe de seus produtos como bem lhe parece. (ORWELL, 2003, p. 198).

Huxley, ao analisar as formas de planejamento social derivado de movimentos revolucionários, salienta as possibilidades envolvidas na transformação abrupta do capitalismo para o socialismo. O autor toma como exemplo o modelo russo que, em 1937, constituía a referência imediata do experimentalismo socialista.

> Por exemplo, a propriedade coletiva dos meios de produção não tem, como de sua necessidade e de seu resultado incondicional, a libertação daqueles que, até aqui, têm sido camponeses. A propriedade coletiva dos meios de produção é perfeitamente compatível, conforme vemos na Rússia contemporânea, com a administração autoritária de fábricas e fazendas, com a educação militarizada e o alistamento compulsório, com o domínio do

> povo por um ditador, apoiado por uma oligarquia constituída de seus partidários, que fazem uso de uma privilegiada burocracia, da imprensa censurada e da enorme força de uma polícia secreta. (HUXLEY, 1979, p. 53-54).

O militarismo, o controle sobre a população, a manipulação da imprensa pela alteração constante do passado e a Polícia do Pensamento são variantes dos elementos colocados acima e encontrados em *1984*. Da mesma maneira, o autor de *Admirável Mundo Novo* analisa a repercussão desse panorama na força de trabalho e na suposta modificação das condições de vida dos cidadãos.

> Propriedade coletiva de meios de produção certamente libera os trabalhadores de sua servidão a muitos ditadores insignificantes – proprietários de terras, agiotas, capitães de indústrias e gente desse tipo. Se os contextos, porém, dessa reforma intrinsecamente desejável são intrinsecamente indesejáveis, então o resultado será, não a liberdade imbuída de responsabilidade dos trabalhadores, mas uma outra forma de servidão passiva e irresponsável. Libertados da servidão a muitos e pequenos ditadores, ver-se-ão os trabalhadores sob o controle dos agentes de uma única e centralizada ditadura, mais eficiente do que as anteriores, porque dispõe de todos os poderes materiais e porque é apoiada pelo prestígio quase divino do Estado. (HUXLEY, 1979, p. 54).

Diante de todos esses aspectos, uma pergunta essencial permanece latente: por que a população não se revolta contra o regime controlador ao seu redor e destrói as bases do totalitarismo do Grande Irmão?

Como vimos no tópico anterior, o próprio Winston deposita as suas esperanças de mudança no poder adormecido dos proles. Contudo, ao longo de sua trajetória, o protagonista reconhece a inviabilidade de tal evento em vista dos mecanismos disciplinadores utilizados pelo Partido. A personagem escreve em seu diário: "Não se revoltarão enquanto não se tornarem conscientes, e não se tornarão conscientes enquanto não se rebelarem" (ORWELL, 2003, p. 72). E são justamente a esse desenvolvimento da consciência individual e coletiva que se destinam as duas formas de ignorância instrumentalizadas pelo Ingsoc, citadas no início deste tópico.

O primeiro ponto a ser considerado é o intuito do Partido em privar a população de qualquer via comparativa entre a realidade atual da Oceania e aquela anterior à revolução. Segundo esse raciocínio, os indivíduos aceitam mais facilmente as condições em que vivem quando não possuem um contraponto histórico que demonstre outra possibilidade de arquitetura social. “As massas nunca se revoltarão espontaneamente, e nunca se revoltarão apenas por ser oprimidas. Com efeito, se não lhes permite ter padrões de comparação nem ao menos se darão conta de que são oprimidas” (ORWELL, 2003, p. 199). Dessa forma, o Partido alcança uma estabilidade social potencialmente resistente a ataques internos, uma vez que os próprios cidadãos desconhecem modelos a serem seguidos e, consequentemente, argumentos a serem utilizados em nome da renovação.

Para tanto, o Ingsoc precisa apagar ou alterar todos os registros existentes que possam ameaçar o processo de disseminação do desconhecimento histórico. Assim, a estratégia adotada é a de organizar um ministério responsável pela ininterrupta reescrita de toda sorte de documentos que possam desmitificar o discurso oficial transmitido pelas teletelas. Surge então um órgão ironicamente batizado de Ministério da Verdade, ou em Novilíngua, Miniver. E é justamente em um dos inúmeros departamentos que o compõem que Winston Smith desenvolve a sua atividade profissional. No próximo capítulo, desenvolveremos com mais profundidade as especificidades e as implicações do trabalho realizado nesse espaço. No momento, objetivamos enfatizar a importância desse mecanismo para a quebra de parâmetros históricos comparativos e a subsequente formação de uma população que ignora as transformações de sua própria sociedade.

O trabalho de Winston e de seus colegas destina-se a alterar arbitrariamente o passado com dois propósitos principais: criar a ilusão de prosperidade e desenvolvimento, e garantir a infalibilidade do Partido.

> A alteração do passado é necessária por duas razões, uma das quais é subsidiária e, por assim, dizer, precautória. A razão subsidiária é de que o membro do Partido, como o proletário, tolera as condições atuais em parte por não possuir padrões de comparação. Deve ser isolado do passado, da mesma forma que deve ser isolado do estrangeiro, porque lhe é necessário crer que vive

> melhor que os ancestrais e que o nível médio de conforto material sobe constantemente. Todavia, a razão mais importante para o reajuste do passado é a necessidade de salvaguardar a infalibilidade do Partido. Não significa apenas que se modifiquem discursos, estatísticas e registros de todo gênero para demonstrar que as predições do Partido são sempre certas. É que não se pode admitir, jamais, nenhuma modificação de doutrina ou de agrupamento político. (ORWELL, 2003, p. 204-205).

A eficiência do trabalho de reconstrução da história é surpreendente até mesmo para Winston, de forma que a personagem se vê obrigada a complementar muitas de suas memórias a partir daquilo que é divulgado e reeditado pela imprensa oficial. As funções do Ministério da Verdade são desenvolvidas de duas formas: diacronicamente e sincronicamente, ou seja, não apenas os eventos recentes são alterados segundo os desejos do Partido, mas também os acontecimentos anteriores à revolução são modificados de maneira a estender o poder do Ingsoc para além dos limites de sua própria fundação. Paulatinamente, datas, nomes e dados são arbitrariamente transformados em veículos de propaganda das realizações do Grande Irmão e de seus seguidores, como a invenção do aeroplano. O protagonista luta constantemente para sobrepor as suas próprias lembranças às informações criadas artificialmente nos jornais, revistas e livros.

> Às vezes, porém, podia colocar o dedo numa mentira definida. Não era verdade, por exemplo, como afirmavam os livros de história do Partido, que o Partido tivesse inventado o aeroplano. Lembrava-se de aviões desde a mais tenra idade. Mas não podia provar nada. Nunca havia prova. (ORWELL, 2003, p. 38).

Indubitavelmente, a intenção do Partido é reescrever toda a história segundo os seus interesses para que, após algumas gerações, a memória deixe de representar um parâmetro de análise do presente. “Quem controla o passado, dizia o lema do Partido, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado” (ORWELL, 2003, p. 36). É preciso salientar que, em certa medida, Winston já pode ser considerado uma vítima desse processo, uma vez que a maioria das suas lembranças

não apresenta a nitidez suficiente para desautorizar a versão oficial. Dessa maneira, o protagonista encontra como a única base de dados históricos um articulado conjunto de inverdades anacrônicas, algumas das quais ele mesmo ajudou a fabricar.

Entretanto, mencionamos que o período revolucionário se estendeu entre as décadas de 1950 e 1970. Assim, se supusermos que o ano em que se desenrola o enredo é realmente o de 1984, muitas pessoas guardariam lembranças do passado recente. Com o objetivo de evitar esse tipo de incoveniência, institui-se um dispositivo complementar à reconstrução da história, convenientemente chamado de controle da realidade, ou em Novilíngua, duplipensar. Tal mecanismo consiste em uma progressiva educação disciplinar que se inicia ainda na escola e permanece como um dever individual por toda a vida. Trata-se da aceitação incondicional de duas perspectivas imediatamente opostas ou exclusivas segundo as determinações do Partido. Por meio desse condicionamento mental, torna-se possível sobrepor eventos distintos em um espaço ínfimo de tempo. Os acontecimentos não são apenas substituídos a partir do duplipensar, mas, para o indivíduo, eles literalmente perdem a sua materialidade histórica. As reflexões de Winston permitem uma melhor compreensão do grande esforço envolvido no exercício diário do controle da realidade.

> Saber e não saber, ter consciência de completa veracidade ao exprimir mentiras cuidadosamente arquitetadas, defender simultaneamente duas opiniões opostas, sabendo-as contraditórias e ainda assim acreditando em ambas; usar a lógica contra a lógica, repudiar a moralidade em nome da moralidade, crer na impossibilidade da democracia e que o Partido era o guardião da democracia; esquecer tudo quanto fosse necessário esquecer, trazê-lo à memória, prontamente no momento preciso, e depois torná-lo a esquecer; e acima de tudo, aplicar o próprio processo ao processo. Essa era a sutiliza derradeira: induzir conscientemente a inconsciência e tornar-se inconsciente do ato de hipnose que se acabava de realizar. Até para compreender a palavra "duplipensar" era necessário usar o duplipensar. (ORWELL, 2003, p. 36-37).

É interessante notar que por meio desse processo o Partido polariza em cada indivíduo a inconsciência promovida pelo Estado, evitando

uma verticalização excessiva do poder disciplinar e transformando o controle em autocontrole. A prática diária do duplipensar normaliza os processos cognitivos e induz a população a sustentar a inconstante rede de distorções que sustenta a sociedade distópica. Dentro desse contexto, surgem atividades mentais específicas que coíbem a liberalização dos pensamentos e a consequente ameaça ao regime idólatra de *1984*, por exemplo, o *crimedeter*.

> *Crimedeter* é a faculdade de deter, de paralisar, como por instinto, no limiar, qualquer pensamento perigoso. Inclui o poder de não perceber analogias, de não conseguir observar erros de lógica, de não compreender os argumentos mais simples e hostis ao Ingsoc, e de se aborrecer ou enojar por qualquer tentativa de pensamentos que possa tomar rumo herético. *Crimedeter*, em suma, significa estupidez protetora. Mas estupidez não basta. Pelo contrário, a ortodoxia, na sua expressão lata, exige sobre o processo mental do indivíduo controle tão completo quanto o de um contorcionista sobre seu corpo. Em última análise, a sociedade oceânica repousa na crença de que o Grande Irmão é onipotente e o Partido infalível. Mas como na realidade nem o Grande Irmão é onipotente, nem o Partido infalível é preciso haver uma incansável flexibilidade, de momento a momento, na interpretação dos fatos. (ORWELL, 2003, p. 204).

Carl Freedman salienta as possíveis bases utilizadas por Orwell na concepção da prática do duplipensar. Segundo ele, a ligação entre esse mecanismo de autocontrole mental e o universo experimental poderia ser rastreada a partir de postulações de Sartre.

> O duplipensar, que, como a maioria da ideias satíricas do livro, *poderia* receber bases sociais e psicológicas reais, é sugerido pelo conceito sartriano de *mauvaise foi*, que se refere basicamente ao mesmo processo, mas que recebeu uma explicação real: Sartre, em seu período de maturidade, sustentou que a mente da burguesia é direcionada para a autocontradição por meio da necessidade de evitar o intolerável remorso que resultaria do reconhecimento de que a fonte principal do padrão de vida burguês é a exploração dos trabalhadores.[54] (FREEDMAN, 1984, p. 608).

Nesse contexto, Winston Smith é um indivíduo peculiar sob diferentes aspectos. Primeiramente, o protagonista não aceita passivamente a inconsciência para a qual os indivíduos são direcionados. A personagem resguarda as suas tênues memórias como forma de atingir algum resquício de realidade além do domínio do Partido. Para tanto, ele rejeita grande parte das alterações históricas das quais participa, tentando retirar dados de suas recordações de infância e das mentes dos proletários mais idosos com quem se encontra. Da mesma forma, Winston se recusa a utilizar os processos mentais envolvidos no controle da realidade e, com isso, se transforma em um inimigo declarado da estabilidade da Oceania, ou seja, um *ideocriminoso*. “A liberdade é a liberdade de dizer que dois e dois são quatro. Admitindo-se isso, tudo o mais decorre” (ORWELL, 2003, p. 82).

Contudo, é preciso salientar que, ainda que o protagonista rejeite a atitude paradoxal incutida na população, alguns de seus pensamentos e ações não estão isentos de certos métodos comuns à prática do duplipensar. Se todos os indivíduos se concentram em uma batalha dentro do universo íntimo de suas mentes, Winston se mantém em um constante conflito entre a consciência que tenta preservar e os reflexos que dela possam surgir em seu exterior. Assim, convive diariamente com perspectivas e teorias contraditórias, que o obrigam a dissociar a autonomia de seu intelecto da doutrina que deve transparecer em seus atos e palavras. O protagonista é simultaneamente um prisioneiro do regime totalitário e um criminoso ideológico sob a máscara de um indivíduo sob controle.

A outra faceta do lema em questão se vincula a um processo de alienação dos indivíduos em relação às condições políticas e sociais que os cercam. Segundo o *Dicionário Global da Língua Portuguesa*[55], dentre as diferentes significações, o vocábulo “alienação” pode se referir a um desinteresse crônico pelos problemas da época, a um estado de constante ilusão ou de isolamento do ambiente socializado. Todos esses aspectos podem ser encontrados, em maior ou menor grau, no universo distópico de *1984*. Todavia, a alienação, da mesma forma que outras características já citadas, é, ao mesmo tempo, causa e efeito da estratégia de manutenção do poder.

Em um primeiro plano, os cidadãos da Oceania são levados não apenas a aceitar passivamente as determinações colocadas pelo Estado por meio do duplipensar, mas também a se manter alheios a qualquer tipo de reflexão política. Para tanto, o trabalho e a pobreza exercem um

papel relevante na concentração dos interesses da população em áreas sociais específicas, que dificultam a problematização do regime em sua macroestrutura. Assim, os proles e os membros do Partido Externo são colocados em uma situação de tamanha privação que todos concentram as forças na própria sobrevivência ou na reivindicação de melhorias supérfluas que nunca chegam a atingir o cerne do problema, ou seja, a estrutura totalitária que os oprime. No caso dos proles, esse tipo de manipulação atinge níveis ainda mais especializados de eficiência.

> Não era desejável que os proles tivessem sentimentos políticos definidos. Tudo que se lhes exigia era uma espécie de patriotismo primitivo ao qual se podia apelar sempre que fosse necessário levá-los a aceitar ações menores ou maior expediente de trabalho. E mesmo quando ficavam descontentes, como às vezes acontecia, o descontentamento não os conduzia a parte alguma porque, não tendo ideias gerais, só podiam focalizar a animosidade em ridículas reivindicações específicas. Os males maiores geralmente lhes fugiam à observação. (ORWELL, 2003, p. 73).

Dessa forma, o suposto "desinteresse" da população proletária pelas grandes questões que permeiam a sociedade é o resultado de um processo de inibição do pensamento crítico e de direcionamento dos anseios para pequenos prazeres distribuídos pelo próprio Partido, como os prêmios da loteria ou a pornografia. "O trabalho físico pesado, o trato da casa e dos filhos, as briguinhas com a vizinhança, o cinema, o futebol, a cerveja e, acima de tudo, o jogo, enchiam-lhe os horizontes" (ORWELL, 2003, p. 73).

Para Herbert Marcuse, a focalização das massas proletárias no materialismo que define suas existências sociais é um aspecto preponderante na estruturação dos sistemas políticos conhecidos e na manutenção dos conceitos que tradicionalmente regem a vida em sociedade, os quais são comumente reorganizados dentro das utopias positivas e extrapolados negativamente nos textos distópicos.

> Se as relações humanas forem tão-somente humanas, se forem libertas de todos os padrões externos, elas serão impregnadas pela tristeza de seu conteúdo singular. São transitórias e

> insubstituíveis e seu caráter transitório será acentuado quando a preocupação com o homem não mais estiver mesclada ao medo em relação à existência material e ofuscada pela ameaça da pobreza, da fome e do ostracismo social (MARCUSE, 1999, p. 103).

No caso dos membros do Partido, a ortodoxia surge como um elemento complementar importante, uma vez que existe a necessidade de uma educação política voltada para a manutenção do regime. Assim, é preciso controlar rigidamente o fluxo de ideias dos indivíduos para que o menor traço de pensamento herético possa ser detectado e eliminado. A passividade ignorante e fanática é uma das características principais de um membro do Ingsoc, de forma que o indivíduo não enxerga o mundo fora das lentes que lhe são permitidas. Se a preocupação com as opiniões dos proles é mínima, "num membro do Partido, por outro lado, não se podia tolerar nem o menor desvio de opinião a respeito do assunto menos importante (ORWELL, 2003, p. 202).

É interessante notar que o grau de ufanismo idólatra cresce substancialmente na hierarquia do Partido Interno e Externo, fazendo com que quanto mais alto seja o cargo do indivíduo maior seja a sua devoção ao Grande Irmão. Ao contrário de outros regimes nos quais as classes privilegiadas dominam e contribuem para a alienação do proletariado, em *1984,* a manipulação ideológica ultrapassa os limites de classes e se expande para as esferas superiores da sociedade. Tal mecanismo apresenta, além de um evidente objetivo uniformizador, um aspecto funcional particular: os membros do Partido Interno atuam como células distribuidoras do poder central e, por isso, devem apresentar como características básicas de seu comportamento uma ortodoxia inabalável e um entusiasmo incondicional. O impacto do mecanismo da guerra exemplifica essa escala crescente de inconsciência na estrutura social distópica.

> Em nossa sociedade, os que têm melhor conhecimento do que sucede são também os que estão mais longe de ver o mundo tal qual é. Em geral, quanto maior a compreensão, maior a ilusão; quanto mais inteligente, menos ajuizado. Nítida ilustração desta afirmativa é o fato de a histeria da guerra aumentar de intensidade à medida que se sobe na escala social [...]. É nas fileiras do Partido, e acima de tudo do Partido Interno, que se encontra o

> verdadeiro entusiasmo de guerra. Acreditam na conquista do mundo, com maior firmeza, aqueles que a sabem impossível. (ORWELL, 2003, p. 207).

Novamente, a prática do duplipensar se torna imprescindível para que tais contradições se mantenham válidas e convincentes. Os membros fiéis do Partido Interno fornecem o exemplo a ser seguido e admirado por todos os outros cidadãos da Oceania, ou seja, um sujeito automatizado pelo sistema, desprovido de opinião própria e completamente alheio a real situação de seu mundo.

Simultaneamente, o distanciamento promovido pelo desconhecimento em relação aos povos dos outros dois superestados é espelhado internamente pelo isolamento de cada cidadão da Oceania. Ainda que a vigilância seja contínua e inevitável, cada indivíduo é lançado em um estado de permanente solidão por meio da desestruturação de laços de confiança, amizade e carinho. A população constitui-se de uma massa de pessoas solitárias arbitrariamente unidas pela mesma ideologia política e separadas umas das outras pelo medo e pela incerteza.

> Estas massas, no entanto, não estão unidas por um interesse comum ou uma "consciência" comum. Compõem-se, sim, de indivíduos, cada um seguindo seu interesse próprio mais primitivo e a unificação destes se efetua pelo fato de este autointeresse próprio se reduzir a um instinto de autopreservação, que é idêntico em todos eles. A coordenação dos indivíduos em uma multidão intensificou, em vez de abolir, sua atomização e o isolamento entre eles, e seu julgamento apenas segue o padrão em que a individualidade foi previamente moldada. (MARCUSE, 1999, p. 122).

Tal afirmação pode sugerir uma falha no sistema de controle uniformizador do Partido, mas o modelo de sujeito idealizado pelo Ingsoc é um sujeito confuso e dividido entre a fé e o ódio. Como vimos anteriormente, as produções utópicas não se resumem a idealizações de espaços, mas abrangem a articulação de um novo conceito de indivíduo e de suas relações com a realidade. Em *1984*, o coletivismo significa também a desapropriação das mentes e o isolamento dos corpos, criando sujeitos alienados e solitários. A descrição do ambiente de trabalho

de Winston serve em grande medida como representação das relações sociais na Oceania.

> Os funcionários do Registro hesitavam em falar de suas atividades. No longo corredor sem janelas, com sua dupla fila de cubículos e o interminável roçar de papéis e jornais, e a zoeira de vozes murmurando dentro dos falascreves, havia cerca de uma dúzia de pessoas que Winston não conhecia nem de nome, embora as visse andar apressadas pelo pavimento ou gesticular frenéticas nos Dois Minutos de Ódio. (ORWELL, 2003, p. 43).

Marcuse analisa de forma contundente as implicações do isolamento individual no processo de alienação das massas em relação a sua realidade social e à instrumentalização desse processo para a preservação do regime.

> Na organização do trabalho, a fábrica individual está isolada de todas as outras fábricas, e as várias divisões internas da fábrica estão isoladas umas das outras. Salários e condições de trabalho são segredos militares; a revelação, mesmo a um colega operário de uma outra fábrica ou divisão, é traição. Os indivíduos sabem pouco uns dos outros; são desconfiados, perspicazes e aprenderam a ficar calados. São suscetíveis à manipulação porque foram despojados de tudo o que poderia transcender seu interesse próprio e estabelecer uma comunidade real. [...] Reduzidos a esse instinto bruto e abstrato de autopreservação que é igual em todos, são facilmente impelidos para as massas que, por seu mero peso, evitam qualquer articulação de um interesse comum. Essa atomização e isolamento fornece o terreno seguro no qual as forças e faculdades do indivíduo podem servir ao regime. (MARCUSE, 1999, p. 122-123).

De forma complementar, Michel Foucault, ao analisar as características das sociedades disciplinares, fornece um diagnóstico das relações estabelecidas no universo experimental, levadas às últimas consequências por George Orwell.

> O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quantos corpos ou elementos há a repartir. É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico. (FOUCAULT, 1984, p. 131).

Além disso, a indústria cultural transformada em veículo da propaganda do Partido exerce grande influência na proliferação de ilusões que intensificam o grau de alienação dos indivíduos. Novelas, revistas, filmes e obras literárias são produzidos em larga escala nos corredores do Ministério da Verdade e têm o propósito de entorpecer o imaginário da população de forma conveniente. Em *1984*, o elemento catártico latente nas expressões artísticas é utilizado como uma válvula de escape alternativa para os possíveis descontentamentos individuais e coletivos. "A arte pode promover a alienação, o estranhamento total do homem em relação ao seu mundo. Essa alienação pode fornecer, na mais total opressão, a base artificial para a memória da liberdade" (MARCUSE, 1999, p. 288).

Finalmente, o sistema educacional constitui um importante elemento normalizador utilizado habilmente pelo Partido. De um lado, os membros do Partido recebem desde a mais tenra infância uma rígida instrução voltada para a ortodoxia absoluta. De outro, o sucateamento das instituições destinadas aos proles previne a aculturação da classe e o eventual surgimento de um indivíduo intelectualmente perigoso.

No caso da camada proletária, a educação se volta essencialmente para a qualificação da mão de obra necessária ao Estado e está totalmente desvinculada de um desenvolvimento intelectual mais universalista. Em termos gerais, manter as massas na ignorância significa solidificar o controle sobre elas. "Só poderiam ficar mais perigosos se o progresso da técnica industrial tornasse necessário educá-los mais; porém, como a rivalidade militar e comercial não tem mais importância, declina o nível da educação popular" (ORWELL, 2003, p. 202).

Em suma, a força do Partido se deve em grande parte à disseminação da ignorância entre a população oceânica, sendo a docilidade e o isolamento dos indivíduos o resultado final desse processo.

Diante de todos os aspectos descritos até o momento, Winston Smith oscila entre os limites da inconsciência generalizada e da autonomia criminosa de seus pensamentos. Em sua realização mimética, a personagem representa a confusão característica de um indivíduo inserido em uma estrutura social como a da Oceania, intercalando momentos de aguda percepção crítica e de inocência quase infantil, como a sua obsessão pela figura misteriosa de O' Brien.

O desconhecimento de Winston, principalmente no que se refere a fatos históricos, não se complementa pela passividade própria do restante da população. Ao contrário, o desejo por conhecer constitui uma das alavancas da trajetória da personagem. Sua ignorância é derivada dos mecanismos do Partido, mas não atua no fortalecimento desses mesmos dispositivos, desestabilizando o processo geral de retro-alimentação.

Por outro lado, o protagonista não está livre do processo de alienação a que todos os indivíduos estão sujeitos. Seja pela necessidade de ocultar os seus reais sentimentos, seja pelas barreiras colocadas pelo Ingsoc, Winston é um homem solitário e sem raízes. Sua vida diária é um exemplo de isolamento social e de castração emotiva, fazendo com que viva simplesmente sobre o mundo e não nele. O protagonista é um sujeito, ao mesmo tempo, desconectado e perplexo em relação ao mundo em que vive, sendo que a sua singular independência crítica aumenta o seu isolamento.

Já em sua funcionalidade temática, especialmente na primeira seção da narrativa, Winston atua como um guia para o leitor das especificidades da sociedade distópica. Assim, o leitor tem acesso a um panorama geral do universo distópico criado por Orwell e desde o início do texto passa a estabelecer relações não apenas com a realidade experimental, mas também com o próprio conceito de utopia satirizada criticamente pelo autor inglês. Objetivo semelhante norteou a composição do presente capítulo, uma vez que acreditamos que para discutir as implicações dos atos do protagonista é imprescindível conhecer a estrutura social ameaçada por tais ações. Deparamo-nos então com o aterrorizante sistema político idealizado em *1984* e percebemos com aparente clareza o grau de eficiência dos mecanismos representados na

obra, os quais corroboram a classificação do texto como uma utopia negativa. É interessante notar que, na própria narrativa, Orwell faz questão de deixar clara a proximidade entre a realidade do texto e o universo extratextual que vislumbrava no final da década de 1940.

> A ideia de um paraíso terreno em que os homens vivessem juntos num estado de fraternidade, sem leis nem trabalho brutal, incendiara durante milhares de anos a imaginação humana. E essa visão tinha certo fascínio mesmo sobre os grupos que realmente se beneficiaram de cada mudança histórica [...]. Mas ao advir a quarta década do século vinte, eram autoritárias todas as principais correntes do pensamento político. O paraíso terreno se desacreditara no momento exato em que se tornara realizável. Cada nova teoria política, fosse qual fosse o seu rótulo, conduzia de novo à hierarquia e à regimentação. (ORWELL, 2003, p. 196-197).

Em *1984*, esse processo é arquitetado cuidadosamente e a utopia totalitarista se transforma em uma realidade ainda mais assustadora por ser teoricamente possível. Aldous Huxley, ao analisar o sistema fascista em pleno florescimento na primeira metade do século XX, salienta bases institucionais que viriam a ser verificadas na estrutura distópica de Orwell.

> Todo o planejamento fascista tem um único alvo: tornar a sociedade mais eficiente como máquina de guerra. A indústria, o comércio e as finanças são controlados para tal propósito [...]. As crianças são submetidas a uma disciplina de autoritarismo, para que cresçam, simultaneamente, obedientes a seus superiores e brutais com os seus inferiores [...]. Na escola lhes é ministrado o ensino de extravagantes mentiras quanto às realizações de seus ancestrais, enquanto a verdade a respeito de outros povos é por sua vez distorcida ou completamente suprimida. A imprensa é controlada, de modo que os adultos possam ser informados somente daquilo que convém ao ditador que eles saibam. Toda expressão de opiniões não ortodoxas é cruelmente perseguida. Um elaborado sistema de espionagem policial é organizado para investigar a vida privada e as opiniões de até mesmo os mais humildes indivíduos. A delação é encorajada e os mexericos

> recompensados. O terrorismo é legalizado. A justiça é administrada em segredo – porque os procedimentos adotados são iníquos e as penalidades barbaramente cruéis. A brutalidade e a tortura são regularmente empregadas. (HUXLEY, 1979, p. 38-39).

Essa reflexão sumariza convenientemente os principais efeitos dos três lemas do Ingsoc analisados até aqui e reforça os principais aspectos do espaço totalitário desafiados pelo protagonista Winston Smith, atitude que passamos agora a analisar especificamente.

CAPÍTULO 3. O REVOLUCIONÁRIO

Ausente das realidades há tanto tempo,
exilado num mundo de papel,
regressa, minha alma, minha filha,
regressa aos teus começos.
Volta a sentir a miséria dos homens...
Michelet

A segunda parte da obra se desenvolve a partir da tensão produzida pelas forças desencadeadas na seção anterior. No primeiro terço da narrativa o espaço, os ideais políticos, os temas e a maioria das personagens são apresentados ao leitor. O protagonista Winston Smith revela abertamente a sua inadequação diante da sociedade e coloca em movimento um processo ainda tímido de contestação que o direciona para a crimideia definitiva. Contudo, o crime ideológico só se completa na segunda parte da obra, assim como as transgressões cometidas pela personagem são punidas apenas nos últimos capítulos do texto.

Dessa forma, cada uma das três seções da narrativa apresenta uma tensão que, de forma crescente, acompanha os atos do protagonista.

No chamado Livro II, o comportamento criminoso de Winston assume o primeiro plano e a complexidade dos mecanismos de controle do Partido passa a dividir espaço com a problematização dos aspectos inerentes à revolta do indivíduo. Entretanto, a caracterização da personagem é realizada a partir de elementos cumulativos, de forma que características apresentadas nos capítulos iniciais são retomadas e aprofundadas a fim de constituir o perfil do revolucionário Winston Smith.

Um dos atributos mais marcantes do protagonista é a sua conflituosa relação com o passado e com o presente. A personagem se mostra presa entre um passado nebuloso reconstruído esparsamente por suas memórias, e um presente hostil que controla e reescreve o próprio passado. Dentre as lembranças que Winston tenta recuperar integralmente, aquela que parece persegui-lo com mais insistência é a imagem da mãe segurando o corpo quase sem vida de sua irmã. A carga emocional vinculada a essa memória invade os sonhos de Winston e produz nele um intenso sentimento de culpa pela morte de ambas.

Ainda que a personagem esteja ciente de que sua família desaparecera em um dos grandes expurgos ocorridos entre as décadas de 1950 e 1960[56], ele sofre com a sua suposta responsabilidade pelo ocorrido. "A lembrança de sua mãe magoava-lhe o coração porque ela morrera amando-o, em uma época em que ele era criança e egoísta demais para corresponder-lhe" (ORWELL, 2003, p. 32).

É interessante notar que a lembrança do ato de amor e desprendimento da mãe constitui um vínculo com um passado aparentemente perdido e irrecuperável. Tal gesto de sacrifício se mostra impensável no regime do Grande Irmão, atuando também como um dos principais elementos que singularizam o protagonista. A forma pela qual Winston preserva, ainda que de forma não totalmente consciente, essa dolorosa memória acentua o grau de estranhamento da personagem em relação a um presente no qual semelhante prova de amor já não é admissível.

> A coisa que agora impressionava Winston de repente era que a morte de sua mãe, quase trinta anos atrás, fora trágica e tristonha, de um modo que não seria mais possível. Ele percebia que

> a tragédia pertencia ao tempo antigo, a uma época em que havia ainda vida privada, amor e amizade, e que os membros de uma família amparavam uns aos outros sem indagar razões [...]. Ele via que tais coisas não mais podiam acontecer. Hoje o que havia era medo, ódio, dor, porém nenhuma dignidade de emoção, nenhuma mágoa profunda ou complexa. (ORWELL, 2003, p. 32).

Entretanto, durante uma sessão de cinema, o protagonista se depara com um gesto de proteção semelhante àquele praticado por sua mãe e igualmente inócuo diante do perigo que ameaça a criança envolvida pelo calor materno. Winston transfere para o seu diário a passagem do filme no qual uma mulher, possivelmente judia, tenta proteger seu filho de projéteis lançados por helicópteros contra um navio de refugiados.

> havia uma mulher de meia-idade talvez judia sentada na proa com um menino duns três anos nos braços. garotinho gritando de medo e escondendo a cabeça nos seios dela como querendo se refugiar e mulher pondo os braços em torno dele e consolando apesar de também estar roxa de medo. Todo o tempo cobrindo ele o mais possível como se os braços pudessem protegê-lo das balas. (ORWELL, 2003, p. 11).

A semelhança entre o evento recuperado pela memória da personagem e a cena cinematográfica é muito grande para ser desconsiderada. A ineficiência do amor materno diante da brutalidade e do ódio nas duas situações parece servir como um sinal da mudança dos tempos e da dissolução de uma série de conceitos relegados a um passado quase totalmente esquecido. Curiosamente, Winston não percebe imediatamente a relação cabível entre os seus sonhos e a imagem projetada na tela, mas o impacto proporcionado pelo episódio fica aparente diante da inclusão frenética do ocorrido nas folhas do diário proibido. Apenas alguns meses depois, quando o sonho torna a assombrá-lo, Winston estabelece relações mais íntegras entre os detalhes de seu passado e as chocantes imagens do filme. “O sonho também incluía – com efeito, de certo modo consistira nisso – um gesto de braço feito por sua mãe, e repetido trinta anos mais tarde pela judia que vira no cinema tentando proteger o filhinho contra as balas” (ORWELL, 2003, p. 155).

As recordações do protagonista demonstram que o seu egoísmo infantil causara o enfraquecimento físico das mulheres da família, uma vez que, diante de suas incessantes exigências por maiores porções de alimento, a mãe se obrigara a dividir de forma desigual a pouca comida restante para ela e seus dois filhos. A articulação dolorosa dessa ponte entre o passado remoto e a crueldade do presente acaba, ao contrário do que se poderia pensar, libertando o protagonista da culpa que por anos o perseguira. Ao perceber os sentimentos envolvidos na proteção materna, a personagem se depara com conceitos de amor e perdão incondicionais que são arbitrariamente proibidas pelo Partido.

> Quando se ama alguém, ama-se, e quando não se tem mais nada para lhe dar, ainda se lhe dá amor. Acabado o chocolate, a mãe agarrara a menina. Era inútil, não adiantava nada, não evitava nem a morte da menina nem a sua; mas parecia natural fazê-lo. A refugiada do navio também cobrira o menininho com o braço, que não era mais defesa contra as balas do que uma folha de papel. (ORWELL, 2003, p. 159).

Assim, Winston compreende que a verdadeira culpa pelo assassinato de sua família pertence àqueles que, ao assumir o poder, baniram da sociedade oceânica os valores representados pela figura materna. Como afirma Christopher Small,

> Refletindo sobre o sonho, no qual fontes quase secas de sentimento foram tocadas, ele percebe como o gesto de amor e perdão de sua mãe, assim como o da mãe judia na terrível cena do filme, transcende inteiramente circunstâncias materiais [...]. Podendo inclusive, ainda que ele não levasse o pensamento tão longe, ser mais forte do que a morte[57]. (SMALL, 1975, p. 159).

A problemática relação do protagonista com o passado e o presente, exemplificada pelos eventos descritos acima, funciona como um dos motivos que desencadeiam o seu movimento de contestação. A criminosa preservação de memórias é agravada pelo desejo de conhecer os caminhos políticos e sociais que deram origem à sociedade dominada do Grande Irmão. Assim, Winston dá início a sua busca no único

lugar possível de conseguir algumas respostas para as diversas perguntas que o intrigam: o bairro dos proles. Essas incursões proibidas possibilitam toda uma série de experiências que delineiam o progressivo caminho do protagonista em direção à concretização material da crimideia. No bairro proletário, a personagem adquire o diário em que registra seus pensamentos, o peso de papel que simboliza a sua frágil utopia social e aluga o pequeno quarto onde, por um curto espaço de tempo, o sonho idílico de Winston se concretiza.

Diante dos aspectos apontados, podemos reafirmar que Winston Smith é um indivíduo encurralado entre dois espaços temporais que lhe parecem igualmente estranhos, ou seja, o quebra-cabeça de um passado nebuloso e a inadequação de um presente desprovido de traços básicos de humanidade. A personagem não consegue ultrapassar o abismo que separa essas duas realidades, caminhando continuamente por entre destroços disformes e mentiras artificiais que compõem a sociedade histórica de *1984*.

Entretanto, a personagem também reflete sobre o futuro e idealiza um tempo no qual os indivíduos estariam livres das garras do Partido e da sombra do Grande Irmão. Essa perspectiva otimista ganha força à medida que Winston consegue evitar o poderoso sistema de vigilância que o rodeia até o ponto em que ele decide participar ativamente da construção desse futuro, aliando-se à suposta organização de resistência conhecida como a Fraternidade. Sob certos aspectos, esse posicionamento cria na personagem uma segunda faceta de utopista que, ao contrário da anterior – essencialmente escapista e representada pela reclusão de Winston e Júlia no pequeno quarto do bairro proletário – se caracteriza pela prospecção e pela posterior ação efetiva no intuito de realizar a desejada transformação social.

Ao longo da leitura de seus diversos ensaios, é possível notar que George Orwell transportou muito de sua personalidade para o protagonista de sua última e mais famosa obra. O escritor foi um homem perseguido por um passado conturbado e marcado, indelevelmente, por uma infância solitária e violenta. Os traumas referentes a esse período só foram enfrentados quando, muitos anos depois, o autor escreveu o ensaio "Such, Such Were the Joys", publicado postumamente.

Concomitantemente, o momento presente sempre incomodou Orwell e o incitou tanto a criticar duramente diversos aspectos da

sociedade quanto a participar ativamente de movimentos que buscavam uma nova realidade social. O romancista tentou compreender analiticamente as tendências sociopolíticas que marcaram a sua época e, ainda perseguido pelos traços de misantropia que sempre o acompanharam, procurou refletir sobre o próprio ser humano em sua realidade social.

Além disso, o autor tentou vislumbrar o futuro e o resultado dessa visão é o romance ao qual nos dedicamos nesta obra. Impregnado do pessimismo de uma década turbulenta e pela gravidade da doença que o acompanhara por longos anos, Orwell construiu a sua projeção de um futuro teoricamente realizável que, ao contrário daquela idealizada por Winston, é perturbadora e aterrorizante. Uma explicação aceitável da presença de ideais utópicos dentro da distopia orwelliana se baseia na sátira que percorre todo o texto: como forma de satirizar a validade da utopia como projeto de renovação social, o autor insere as idealizações inócuas do protagonista, irremediavelmente fadadas ao fracasso. Outra possibilidade se vincula a uma aproximação ainda maior do autor e da personagem. A frustração de Orwell como ativista socialista na Espanha e a indignação com o poder alcançado pelos governos totalitários na primeira metade do século XX podem ser vistas como agentes preponderantes na formação de um ceticismo arraigado em relação aos projetos utópicos. Dessa forma, a derrota final de Winston representa o fracasso do próprio autor e dos valores por ele defendidos durante sua vida, ou ainda, em outros termos, a inevitável derrota das utopias. Segundo essa perspectiva, o prévio conhecimento da biografia do escritor inglês antecipa o trágico desfecho da trajetória do protagonista de *1984*.

Na distopia de Orwell, o herói não faz parte da ação, mas constitui a própria ação, de forma que todos os acontecimentos só podem ser apresentados por meio de um ponto de vista particular, ou seja, como experiência direta. Tal aspecto, aliado aos elementos pessoais utilizados pelo autor na concepção do protagonista, suscita renovado interesse na trajetória da personagem e nos pensamentos que ele compartilha com o leitor.

A consequência desse método narrativo é a junção de uma visão subjetiva e de uma visão política em relação à sociedade. Em *1984*, a política condiciona todos os pontos de vista e domina todos os espaços, de forma que a sociedade não é apenas objeto de observação do protagonista, mas também a rede de relações na qual ele está preso e contra a qual ele direciona a sua revolta.

> A subjetividade então retorna como vingança, tanto no sentido que o centro da consciência na história, a mente de Winston Smith, está totalmente dentro da situação, está realmente presa nela, quanto na implicação de que os motivos pessoais não são diferentes e, no final, não podem ser afastados daqueles que governam a vida pública[58]. (SMALL, 1975, p. 141).

Assim, a experiência pessoal é sempre uma ação política na distopia. Consequentemente, a batalha política pode ser desenvolvida pela realização de pequenos atos, pela valorização de certos sentimentos e pela negação da uniformidade que impera no meio social. Se na obra de Orwell todo o sistema de controle se destina à normalização do indivíduo, é coerente afirmar que toda ação promovida pelos sujeitos se reflete na estrutura social totalitária, redundando em uma necessidade de renovação e aprimoramento dos reguladores sociais, uma vez que, como previne Michel Foucault, o poder nunca é exercido de forma unilateral. E é justamente nesse nível de atuação que se inicia a revolução solitária de Winston Smith.

> Os atos privados de Winston são diretamente relacionados ao Estado que os proíbe; eles são secretamente deflagrados não por si mesmos, mas porque eles são meios de rebelião. O livro é sobre política, uma vez que toda a sua significante ação é trazida para a área de interesse público, e que foi escrito com o que, no mínimo, parecia ser um propósito político claro. A obra também é intensamente pessoal e o pessoal combina com o político, ao mostrar não apenas como a política exige que a tirania absoluta invada cada canto da vida, mas também a política vista, no sentido literal, de dentro, como um reflexo do estado da mente[59]. (SMALL, 1975, p. 142).

Alguns críticos literários, dentre eles o próprio Christopher Small, atentam para a possibilidade de que a trajetória de Winston ao longo da obra possa ser caracterizada como um sofrido retorno ao lar. "*1984* é a história da volta ao lar de Winston; mas, na verdade, percebemos que o destino dele já fora decidido bem antes"[60] (SMALL, 1975, p. 138). Segundo essa análise, o sentimento de inadequação e o movimento

revolucionário do protagonista caracterizam um processo de re-inclusão da personagem na estabilidade social da Oceania. Uma vez concluída a readaptação, o conflito de Winston com o passado, com o presente e com os desígnios do Grande Irmão cessa de existir. Dessa forma, o protagonista reencontra a felicidade na inconsciência que tanto evitara e na imagem que tanto odiara. "Oh, teimoso e voluntário exílio do peito amantíssimo" (ORWELL, 2003, p. 285).

Indubitavelmente, essa abordagem acrescenta aspectos interessantes às discussões sobre a obra de Orwell. Entretanto, é preciso reconhecer que tal perspectiva desconsidera, até certo ponto, a motivação que cerca os atos da personagem e a individualidade que a define. É verdade que muitas das respostas buscadas por Winston são encontradas apenas nos corredores do Ministério da Verdade. Porém, a caracterização da derrota do protagonista enquanto revolucionário como o resultado de uma procura pela reintegração social parece amenizar equivocadamente a violência do processo como um todo, bem como os mecanismos disciplinadores do regime distópico. O protagonista não é um desajustado inserido em uma estrutura modelar utópica, mas um indivíduo comum que tenta se opor às arbitrariedades de um sistema dominador. As reflexões que encerram a obra não são uma demonstração de felicidade, mas a prova da fragilidade da personagem diante do meticuloso aparato de controle e de manipulação dirigido pelo Partido.

O desfecho do levante de Winston contra o Ingsoc e seus princípios será discutido em seção posterior, de forma que, antes de nos concentrarmos no epílogo da trajetória da personagem, desejamos deter-nos em alguns aspectos importantes que compõem a jornada do protagonista em direção à sala 101.

Já no início da narrativa, uma importante informação é fornecida ao leitor. "Era um dia frio e ensolarado de abril, e os relógios batiam treze horas" (ORWELL, 2003, p. 5). O início da primavera como símbolo de renovação e renascimento é motivo recorrente na literatura inglesa desde os *Contos da Cantuária* de Geoffey Chaucer. O espetáculo da natureza desperta em Orwell sentimentos contraditórios: uma profunda nostalgia e uma inocente esperança. Acima de tudo, esse período traz ao escritor a certeza de que certas coisas não podem ser controladas e manipuladas. Em seu poético ensaio "Some Thoughts on the Common Toad", Orwell analisa as implicações das mudanças naturais que ocorrem no mês de abril.

> Desde que você não esteja doente, faminto, com medo ou sob custódia em uma prisão ou campo de concentração, a primavera ainda é a primavera. As bombas atômicas são empilhadas nas fábricas, a polícia se esgueirando pelas cidades, as mentiras estão fluindo pelos autofalantes, mas a Terra continua girando em torno do Sol, e nem os ditadores ou burocratas, não obstante desaprovem profundamente o processo, são capazes de impedi-lo[61]. (ORWELL, 1946 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 144-145, 1968).

Em *1984*, entretanto, as condições colocadas pelo autor no início da citação não são atendidas. Ainda que a primavera esteja florescendo na introdução do espaço ficcional, Winston Smith está doente, faminto, assustado e mantido como prisioneiro de um regime, cujas características lembram um campo de concentração. Como afirma Small, "ao chegarmos a *1984* e sua poderosa sentença inicial, fica claro que abril é o mês mais cruel"[62] (SMALL, 1975, p. 145). Nesse contexto, o poder renovador da primavera parece perder força, uma vez que as alterações da paisagem pouco significam diante da estagnação da sociedade. Além disso, a aparente hostilidade do clima, somada ao desolador panorama de uma cidade em ruínas, oprime a esperança e vergasta o corpo.

Ainda assim, a estação marca o início de uma nova etapa na vida do protagonista. Se a renovação característica da época não é verificada no nível da macroestrutura social, a transformação do indivíduo é deflagrada justamente durante a primavera. E, ainda que ludicamente, torna-se possível cultivar um pouco de esperança. Na mesma tarde em que Winston tenta se esquivar da ventania poeirenta que o acompanha até a entrada de seu prédio, a personagem rabisca as primeiras palavras nas folhas virgens do diário e inicia uma jornada sem volta pelas trilhas tortuosas da revolta social. "Molhou a pena na tinta e hesitou por um segundo. Um temor lhe agitara as tripas. Marcar o papel era um ato decisivo" (ORWELL, 2003, p. 10).

Quando, após cerca de um ano, a primavera retorna à Oceania, o ciclo desenvolvido pelo protagonista está finalmente encerrado. Winston passa cerca de quatro meses no seu idílio amoroso com Júlia e outros nove, o tempo de gestação de uma nova vida, no Ministério do Amor. Desse longo período de batalhas secretas, vitórias e derrotas, um novo indivíduo surge e uma nova jornada é iniciada.

O filho pródigo é reconduzido ao meio social e reajustado de acordo com os princípios de uma figura paterna extremamente severa e vigilante. E nesse sentido, a primavera novamente sinaliza o início de um novo tempo, pelo menos no que se refere à realidade subjetiva de Winston. O sujeito foi transformado ao longo do tempo enquanto o espaço que o circunda permaneceu intocado.

Sob esse ponto de vista, a reflexão de Orwell citada há pouco pode ser considerada invertida dentro do texto distópico. Na Oceania, não é a primavera que transcorre alheia à vontade dos ditadores, mas os governantes que mantêm os seus governos ditatoriais a despeito do movimento das estações.

Assim, podemos entender o início da segunda seção da obra como o princípio do fim. Ainda que a manutenção do diário constitua um ato criminoso, Winston poderia tê-lo abandonado ou destruído. Porém, quando a personagem incursiona no bairro proletário em busca do passado que lhe é negado e aceita o amor de Júlia, dá os passos decisivos rumo à destruição de sua própria consciência.

É interessante notar o dualismo que permeia a mente do protagonista. Desde as primeiras letras desenhadas no diário, Winston reconhece a iminência de sua captura e punição. “Ele já estava morto, refletiu. Pareceu-lhe que só agora, depois de começar a formular as ideias, dera o passo decisivo. As consequências de cada ato são incluídas no próprio ato” (ORWELL, 2003, p. 29). Entretanto, à medida que sua conduta permanece supostamente despercebida, a personagem alimenta um profundo desejo de estender a sua sobrevivência ao máximo e prosseguir com as pequenas atitudes que definem a sua revolta. “Agora que se reconhecia como defunto, tornava-se importante ficar vivo o mais tempo possível” (ORWELL, 2003, p. 29).

Dessa forma, fica claro que o protagonista não tem ilusões sobre as suas possibilidades de escapar da Polícia do Pensamento. Similarmente, conforme a leitura progride, o leitor tampouco duvida do destino reservado à personagem. Contudo, tanto Winston quanto aquele que acompanha as suas ações preservam um resquício de esperança em relação ao desenrolar dos acontecimentos. Possivelmente, se tal sentimento não existisse, a personagem não concretizaria a crimideia e o leitor não prosseguiria na leitura. Consequentemente, a certeza de um desfecho trágico se mistura com a esperança de que tal evento nunca venha a

realizar-se. Nesse sentido, duas ideias contrárias coexistem, exemplificando, interna e externamente à obra, a própria teoria do duplipensar.

Em relação à caracterização do protagonista como herói, Winston parece se distanciar do arquétipo comumente aceito, ou seja, um indivíduo dotado de um caráter e de habilidades incomparáveis, que por meio de seus atos grava o seu nome em uma determinada época. Como salienta Walter Umminger,

> A história não tem consideração pelo comum dos mortais, ama e preza os ambiciosos que alcançam o impossível. No relato dos grandes acontecimentos internacionais, apresenta, antes de tudo, a contribuição daqueles cujas realizações superaram o comum: são os heróis, os deuses, os super-homens. (UMMINGER, 1968, p. 7).

Diante dessa reflexão, percebemos que o protagonista de *1984* não se enquadra nas características apontadas pelo autor. Winston se lança em sua batalha pessoal contra o Partido em nome de sua própria individualidade e liberdade de pensamento, sendo que suas atitudes não representam o desejo da coletividade oceânica, mas os valores aceitos pelos leitores no universo externo ao texto. Para a maioria da população da Oceania, os ideocriminosos devem ser inescrupulosamente perseguidos e julgados, uma vez que ameaçam a estabilidade social. Além disso, a derrocada final da personagem não acarreta qualquer tipo de mudança estrutural na sociedade ficcional e nem ao menos serve como exemplo inspirador para outros. Em termos específicos, o Ingsoc reserva punições alternativas para o protagonista: o esquecimento, a readequação e a insignificância de sua própria existência. Daí decorre o conceito de antimártir sobre o qual discorreremos na última seção deste capítulo.

Assim, a análise do papel do herói na distopia de Orwell parece ser mais coerente com a teoria defendida por Sidney Hook, segundo a qual o autor afirma tentar "fazer justiça à crença geral de que um herói é grande não somente em virtude do que ele faz, mas em virtude do que ele é" (HOOK, 1962, p. 29). George Orwell traz essa concepção para o universo totalitário onde a "crença" é transformada em poder exercido na forma de julgamento, experiência em grande parte transferida da vida do autor para as celas do Ministério do Amor. Como salienta Christopher Small, "na Índia Imperial e na escola, aquelas imitações menores de um

poder divino, Orwell aprendeu há muito tempo que você não é julgado pelo que você faz, mas pelo que você é"[63] (SMALL, 1975, p. 165).

Ainda que a revolução solitária de Winston se revele infrutífera, os conceitos defendidos pela personagem e os valores que impulsionam a sua revolta não devem ser desconsiderados. Se aos cidadãos da Oceania os seus atos pouco representam, para os leitores, a imagem do protagonista se contrapõe ao pesadelo totalitário da sociedade distópica, de forma que, se algo da jornada de Winston permanece neles após o desfecho da obra, certamente um conceito não tradicional de heroísmo se destaca.

Tal afirmação reforça a ligação estabelecida entre a personagem e o leitor. Esse fortalecimento decorre da pertinência dos ideais defendidos por Winston, além da simplicidade que Orwell imprime à caracterização da personagem. Dessa forma, podemos incluir outra linha de reflexão em torno do papel do herói, especialmente na tragédia. Para o escritor Joseph Conrad, a concepção da personagem heroica deve privilegiar os aspectos miméticos envolvidos na criação:

> O herói trágico é um de nós. Ele não é necessariamente virtuoso, necessariamente livre de profunda culpa. O que ele é é um homem que nos lembra fortemente de nossa humanidade, que pode ser aceito como nosso representante[64]. (CONRAD apud LEECH, 1970, p. 42).

Nesse contexto, Winston Smith representa a essência humana sendo controlada por uma organização social que, ainda que organizada por indivíduos, despreza diferentes valores humanos. Assim, os leitores se identificam com o protagonista e se unem a sua batalha. Essa empatia faz com que a destruição da personagem seja mais do que a aniquilação de um mero sujeito, mas um ataque direto aos ideais por ele representados. Reside nesse aspecto parte considerável do impacto da distopia de Orwell. Segundo Vincent Jouve, o processo de identificação é um dos elementos primordiais da teoria de recepção dos textos ficcionais. O autor salienta que

> As emoções estão na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção. É porque elas provocam em nós admiração, piedade, riso ou simpatia que as personagens

> romanescas despertam o nosso interesse [...]. O papel das emoções no ato de leitura é fácil de se entender: prender-se a uma personagem é interessar-se pelo que lhe acontece, isto é, pela narrativa que a coloca em cena. (JOUVE, 2002, p. 19, 20).

Duas emoções podem ser apontadas como as principais características emocionais de Winston: o medo e o ódio. Como afirma Small, "Winston Smith é dominado pelo medo desde o início, e o ódio, que é o seu único recurso contra o medo, mostra-se bastante inadequado: ainda que medo e ódio se completem, parece que o medo é o mais forte e o mais antigo dos dois"[65] (SMALL, 1975, p. 147). Esses sentimentos se alternam ao logo de todo o texto, de forma que o conflito externo entre indivíduo e sociedade é representado internamente pela confluência do terror e da fúria. E ambos serão apenas confrontados e normalizados pelo protagonista durante o longo período de tortura comandado por O' Brien no final da narrativa. Antes de voltar à sociedade, o ódio precisa ser redirecionado e suplantado pelo medo para que, dessa forma, o controle possa ser definitivamente restabelecido.

Winston tem duas prioridades que guiam as suas atitudes: primeiramente, é obcecado pelo desvendamento das verdades que se escondem sob as palavras de ordem do Partido. Em segundo plano, a impessoalidade que impera no meio social e o severo código que regula as relações conjugais deixam o protagonista completamente frustrado em termos afetivos. Isso faz com que Winston dirija grande parte de seu ódio às mulheres, ainda que suas visitas aos prostíbulos proletários indiquem uma carência física e emocional aguda.

> A sua história é relacionada com Verdade e Amor, as duas grandes abstrações centrais cujas formas externas, representadas nos enormes quartéis-generais dos ministérios que se erguem sobre a cidade dos homens, estão diante de seus olhos, mas das quais ele é profundamente alienado[66]. (SMALL, 1975, p. 149).

A internalização final desses conceitos se dá no subsolo da cidade e sob os auspícios de O' Brien. Porém, antes que a aprendizagem se realize pela dor, Winston tenta "criminosamente" encontrar o seu próprio caminho para a verdade e o amor, representados, respectivamente, pela

reconstrução da história e pelo caso amoroso com Júlia, que constituem os próximos assuntos a serem discutidos.

3.1. A RECONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA

Como mostramos anteriormente, a busca de Winston pelo desvendamento das circunstâncias históricas é similar ao desafio de montar um quebra-cabeça em que faltam várias peças, uma vez que as fontes disponíveis para tal tarefa são notadamente insuficientes e pouco esclarecedoras. Se, por um lado, a memória, incluindo a do próprio protagonista, se mostra como um instrumento inconstante e inseguro para a recuperação dos fatos, por outro, o mecanismo de alteração contínua do passado impossibilita a verificação de dados por meio dos veículos de informação. Dessa forma, a tarefa assumida pela personagem não constitui apenas uma atividade de profundo risco diante de seu caráter heterodoxo, mas também um trabalho extremamente difícil de ser realizado.

O grau de dificuldade encontrado pelo protagonista é reforçado pela passividade da população oceânica diante do constante processo de rearticulação dos registros históricos e da memória coletiva que comumente singulariza qualquer sociedade. Assim, a indiferença alimenta o próprio processo e redunda em uma normalização ainda mais eficiente do corpo e da mente dos indivíduos. Para Jean Baudrillard,

> Este é o mais significante evento nessas sociedades: a emergência, no exato curso da mobilização e do processo revolucionário (elas são todas revolucionárias pelos padrões dos últimos séculos), de uma força de inércia equivalente, de uma imensa indiferença, e a potência silenciosa dessa indiferença[67]. (BAUDRILLARD, 1994, p. 3).

A potência à qual o autor se refere tem implicações diretas na esfera da política e da análise social. O desinteresse pelos rumos políticos e pelos dispositivos utilizados pelos Estados na regulamentação das sociedades deixa o caminho aberto para a ascensão e a solidificação dos governos totalitários. Tal diagnóstico se mostra pertinente tanto em relação à gênese do regime em *1984*, quanto no mundo experimental, objeto da análise de Baudrillard. “Os eventos políticos já carecem de

suficiente energia própria para nos mover: então eles se prosseguem como um filme mudo sobre o qual nós carregamos uma irresponsabilidade coletiva"[68] (BAUDRILLARD, 1994, p. 4).

Obviamente, outros fatores são essenciais na transposição desse quadro para o universo ficcional figurado por Orwell. A inconsciência política que impera na Oceania está baseada em uma série de mecanismos que se complementam e formam um quadro peculiar que enfatiza o caráter distópico da obra. Por exemplo, o duplipensar é uma ferramenta primordial para o controle da história e a alteração do passado é um agente essencial na disseminação da alienação. Em *1984*, a única participação política aceitável se dá por meio da ortodoxia fanática exigida pelo Partido e assumida pelos cidadãos e, em consequência, tudo se transforma em um ato político em potencial.

Ao tentar quebrar individualmente a barreira que separa os sujeitos de seu passado e moldar a realidade no presente, Winston desfere um golpe na ideologia normalizadora do Ingsoc que, assim como todos os crimes previstos pelo Estado, é um ato revolucionário de consciência política e social. Baudrillard salienta que, "cruzar o limiar da massa crítica, onde populações, eventos e informações são pertinentes, deflagra o processo oposto da inércia histórica e política"[69] (BAUDRILLARD, 1994, p. 4).

Desde o início da narrativa o protagonista percebe as limitações de sua memória para o desvendamento dos eventos ocorridos a partir de sua infância. As lembranças se misturam com os recorrentes sonhos de Winston, formando um conjunto disforme de dados, em que os limites da realidade são quase indefiníveis. "Não acreditava ter ouvido a palavra Ingsoc antes de 1960, mas era provável que na sua forma antiga, em Anticlíngua –"Socialismo Inglês" – fosse corrente antes daquele ano. Tudo se fundia na névoa" (ORWELL, 2003, p. 36-38).

É preciso perceber que o esforço da personagem em desvendar os detalhes perdidos de seu passado constitui, em termos mais amplos, a procura por sua própria identidade, a qual não pode ser completada sem a elucidação dos mistérios que cercam a sua vida pregressa e obscurecem as suas raízes. Ao perseguir o passado, Winston tenta também encontrar a si mesmo. Como salienta Gilberto Velho: "A memória é fragmentada. O sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de fatos e episódios separados" (VELHO, 1988, p. 124).

Baudrillard também enfatiza a importância e o dualismo memória-identidade inerente a esse processo:

> É porque estamos nos distanciando cada vez mais de nossa história que estamos ávidos por sinais do passado, não, de forma alguma, para ressuscitá-los, mas para preencher o espaço vazio de nossas memórias. Ou talvez o homem, no processo de perda de sua história, seja acometido pela nostalgia de sociedades sem história, percebendo talvez obscuramente que está voltando ao mesmo ponto. Todas essas relíquias que nós invocamos para servir de testemunhas de nossa origem se tornariam então os sinais involuntários de sua perda[70]. (BAUDRILLARD, 1994, p. 74).

Como dissemos anteriormente, a insatisfação com os resultados da busca pela verdade em seu íntimo leva Winston a se dirigir ao único lugar onde respostas podem ser encontradas: o bairro dos proles. Ainda que tal ação não tenha sido completamente premeditada, o desejo por conhecer as verdades escondidas por trás das palavras do Partido gera um impulso irresistível na personagem. "Se ainda restasse vivo alguém capaz de fazer uma descrição verídica das condições na primeira metade do século, só podia ser um prole" (ORWELL, 2003, p. 88). Entretanto, o velho com quem o protagonista dialoga revela um conjunto de recordações ainda mais fragmentado e continuamente suplantado pelo impulso autobiográfico. "A memória do velho não passava de um monturo de pormenores à toa. Poderia interrogá-lo o dia inteiro sem obter nenhum fato genuíno" (ORWELL, 2003, p. 92).

Assim, Winston se vê encurralado entre a historiografia artificial desenvolvida pelo Ministério da Verdade e as informações inconsistentes que ainda podem ser recuperadas por meio da memória. Contudo, essa segunda fonte é contaminada por outros elementos além da severidade do tempo. O condicionamento mental a que todos os membros do Partido estão sujeitos, caracterizado em sua forma prática pelo duplipensar, promove o completo apagamento dos dados desinteressantes ao "bem-estar" do Estado. A profunda falta de referências sociais e afetivas, aliada a um enfraquecimento físico e psicológico, faz com que os sujeitos busquem suas identidades dentro da própria ideologia que os domina. Os esparsos dados fornecidos pelo sistema

correspondem à única forma de identificação e verificação da própria existência dos cidadãos. A afirmação de Baudrillard em relação ao atual posicionamento das pessoas diante do processo histórico fornece um paralelo ao panorama representado em *1984*: "O que nós buscamos agora não é glória mas identidade, não uma ilusão mas, ao contrário, um acúmulo de provas – qualquer coisa que sirva como evidência de uma existência histórica"[71] (BAUDRILLARD, 1994, p. 21).

Tal posicionamento redunda não apenas na aceitação incondicional daquilo que é caracterizado arbitrariamente como a realidade, mas também na execução de tarefas físicas e mentais que garantem a manutenção do poder. Dessa forma, cria-se um círculo perpetuamente renovado no qual os mecanismos totalitários se renovam por meio dos sujeitos aos quais esses mesmos dispositivos se destinam.

Já no caso dos proles, o deliberado sucateamento do sistema educacional e a alienação continuamente alimentada fazem com que os proletários concentrem suas energias no microuniverso que os circunda e percam de vista a macroestrutura social que os oprime.

> Lembravam-se de um milhão de coisas inúteis, de uma briga com um colega, a busca de uma bomba de bicicleta, a expressão no rosto de uma irmã falecida, o rodopio da poeira numa manhã de vento, setenta anos atrás: mas todos os fatos relevantes já estavam fora do alcance da sua visão. Eram como a formiga, que pode ver pequenos objetos, mas não enxerga os grandes. E quando a memória falhava, e os registros escritos eram falsificados – era forçoso aceitar a assertiva do Partido de que tinham melhorado as condições da vida humana, porque não existia, nem jamais poderia existir, qualquer padrão de comparação . (ORWELL, 2003, p. 93).

Dessa forma, o sistema totalitário representado na obra logra vitória sobre a memória individual de cada cidadão e fortalece o controle exercido sobre cada um.

> "Quem controla o passado", dizia o lema do Partido, "controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado". E no entanto o passado, conquanto de natureza alterável, nunca fora

> alterado. O que agora era verdade era verdade do sempre ao sempre. Era bem simples. Bastava uma série infinda de vitórias sobre a memória. (ORWELL, 2003, p. 36).

O lema citado acima remonta à reflexão de Hannah Arendt sobre a teoria do totalitarismo, sobre a qual discorre a autora Margaret Canovan.

> A ideologia complementa o terror ao eliminar a capacidade individual de pensamento e de experiência entre os próprios executores, unindo-os ao movimento unificado de destruição. Ideologias – teorias pseudo-científicas que ilusoriamente parecem dar suporte à história – dão aos seus seguidores a completa explicação do passado, o total conhecimento do presente e uma confiável previsão do futuro[72]. (CANOVAN apud ARENDT, 2000, p. 27-28).

A manipulação e a imposição de uma verdade histórica específica são apontadas por Michel Foucault como elementos característicos dos regimes totalitários e também de todas as formas de governos. Diz ele que "a verdade não existe sem o uso de alguma forma de poder. Cada regime cria sua própria verdade e organiza os meios pelos quais sua aceitação é imposta aos membros da sociedade" (FOUCAULT, 1981, p. 12).

Em uma estrutura social distópica em que a imposição de inconstantes verdades não encontra reações contrárias, a mutabilidade do passado não tem limites, seja como suporte das constantes mudanças de perspectivas apresentadas pelo sistema, seja como uma forma de gerar novos dispositivos controladores. Dessa forma, não só o fluxo dos acontecimentos é tendenciosamente direcionado, mas também o passado é reestruturado de maneira a atribuir aos atos do Partido um inabalável grau de coerência e justiça. Jean Baudrillard aponta um fenômeno similar em desenvolvimento no final do século XX:

> Se existe alguma coisa distintiva em relação a um evento – em relação ao que constitui um evento e, consequentemente, tem valor histórico – é o fato de que ele é irreversível, de que há sempre algo que excede significado e interpretação. Mas é precisamente o oposto que nós estamos vendo atualmente: tudo o

> que aconteceu nesse século em termos de progresso, liberação, revolução e violência está sendo revisto para parecer melhor[73]. (BAUDRILLARD, 1994, p. 13).

Desse modo, o regime do Grande Irmão consegue, por meio de um aparato técnico especializado, congelar a história e transformá-la em uma propaganda contínua em favor do Estado. Nesse sentido, tanto o passado quanto o presente são arbitrariamente moldados, artificializando o desenvolvimento histórico. Robert C. Elliot afirma que o desejo de imobilizar o processo histórico é inerente ao próprio conceito da utopia. Para o autor, os utopistas, ao idealizarem uma sociedade perfeita, desejam que o modelo ultrapasse a transitoriedade de outros sistemas e atinja um ponto no qual a imobilidade histórica seja uma das principais características. "Os planejadores utópicos têm tentado aproximar essa condição, objetivando uma perfeição estática que controlaria as vicissitudes da história e, em certa medida, aquelas do tempo"[74] (ELLIOT, 1970, p. 9).

Elliot também afirma que essa característica da literatura utópica é um dos pontos comumente criticados pelos opositores das formas de idealização social. "A tentativa dos escritores utópicos de congelar a história – a luta da utopia contra a história – suscitou sérias críticas sobre todo projeto utópico; mas essa tentativa tem sido apenas um dos caminhos que os homens utilizam para chegar à condição de um paraíso imaginário na terra"[75] (ELLIOT, 1970, p. 10).

Sob esse ponto de vista, a obra de Orwell apresenta outra faceta satírica em relação às utopias positivas: o sucesso do governo oceânico em interromper o fluxo da história. Na distopia orwelliana, a imobilidade final é alcançada e, sob o pano de fundo do totalitarismo, criticada de forma veemente. O próprio Winston Smith atenta para esse aspecto:

> Todos os registros foram destruídos ou falsificados, todo livro reescrito, todo quadro repintado, toda estátua, rua e edifício rebatizados, toda data alterada. E o processo continua, dia a dia, minuto a minuto. A história parou. Nada existe, exceto um presente sem-fim no qual o Partido tem sempre razão. Eu sei, naturalmente, que o passado é falsificado, mas jamais me seria possível prová-lo, mesmo sendo eu o autor da falsificação. (ORWELL, 2003, p. 150).

Ao caracterizarmos esse processo de manipulação histórica, utilizamos anteriormente o termo "reconstrução". Tal definição se refere ao produto final da recorrente intervenção institucional no discurso histórico, sendo que, em termos práticos, o que ocorre é uma reescrita dos dados pertinentes a um determinado evento e uma adaptação das respectivas fontes. Assim, a reconstrução do passado em *1984* se realiza por meio da permanente reorganização de todos os registros possíveis, de maneira que nada reste ao indivíduo além de sua memória, que, por sua vez, é sumariamente contaminada pelo duplipensar e desconectada da realidade palpável pela alienação em que cada sujeito se encontra mergulhado. Procedimento semelhante é nomeado por Baudrillard com o termo *deterrence*[76] e definido como a prática por meio da qual algo deixa de acontecer.

> [*Deterrence*] remove toda a certeza sobre fatos e evidências. Desestabiliza a memória da mesma forma que desestabiliza os prognósticos [...]. Porque o passado só pode ser representado e refletido se ele nos empurra para outra direção, rumo a algum tipo de futuro. Retrospecção depende de uma prospecção que nos torna capazes de nos referir a alguma coisa como passada e acabada e, consequentemente, como tendo realmente ocorrido[77]. (BAUDRILLARD, 1994, p. 17, 20).

Desse modo, a história se torna um instrumento de sustentação de poder embasado pela materialidade dos dados manipulados ao bel-prazer pelo Partido. Como afirma Linda Hutcheon, "o passado realmente existiu, mas hoje só podemos conhecer esse passado por meio de seus textos" (HUTCHEON, 1988, p. 168). Comparemos essa citação com uma pequena passagem da obra que reconstitui um dos diversos diálogos entre Winston e O' Brien:

> – O passado existe concretamente, no espaço? Existe em alguma parte um mundo de objetos sólidos onde o passado ainda acontece?
> – Não.
> – Então onde é que existe o passado, se é que existe?
> – Nos registros. Está escrito.

> – Nos registros. E em que mais?
> – Na memória. Na memória dos homens.
> – Na memória. Muito bem. Nós, o Partido, controlamos todos os registros e todas as memórias. Nesse caso, controlamos o passado, não é verdade? (ORWELL, 2003, p. 237).

É importante salientar a complexidade do organismo responsável pela alteração contínua dos textos que apresentam algum tipo de valor histórico. O Departamento de Registro, uma das inúmeras subseções do imenso Ministério da Verdade e local de trabalho de Winston, é responsável especificamente pela produção e reprodução de fatos e relatos que compõem a história artificialmente construída na sociedade do Grande Irmão. Por meio dessa instituição, cria-se um passado verificável pelos seus documentos, o qual projeta no presente um conjunto de verdades dogmáticas e, paradoxalmente, transitórias. A verdade sancionada pelo Partido não perdura por muito tempo, sendo logo substituída por outra, igualmente verificável, que melhor atende às necessidades e aos objetivos do Estado, em um processo no qual a ficção se sobrepõe à ficção, transformando as noções de passado, presente e futuro em algo fluido e efêmero. A história é metaficcionalizada. Dessa forma, o autor promove uma crítica contundente ao positivismo histórico, desmitificando a idealização de um discurso totalmente imparcial e dissolvendo as barreiras entre historiografia e criação imaginativa por meio de uma radicalização da influência de aspectos externos na análise dos acontecimentos.

> Dia a dia e quase minuto a minuto o passado era atualizado. Desta forma, era possível demonstrar, com prova documental, a correção de todas as profecias do Partido; jamais continuava no arquivo uma notícia, artigo ou opinião que entrasse em conflito com as necessidades do momento. Toda a história era um palimpsesto, raspado e reescrito tantas vezes quantas fosse necessário. Em nenhum caso seria possível, uma vez feita a operação, provar qualquer fraude. (ORWELL, 2003, p. 41).

Além disso, a estrutura destinada à tarefa de atender aos desejos do Ingsoc impressiona pela sua magnitude e pelo grau de eficiência no desenvolvimento de suas funções. Tais características surpreendem o

próprio protagonista que, diante da enormidade do aparato técnico e humano utilizado no processo de recriação do passado, sente toda a sua insignificância e impotência como indivíduo.

> Aquele corredor, com cerca de cinquenta funcionários, era apenas uma subseção, uma simples célula, podia-se dizer, da enorme complexidade do Departamento de Registro. Para cima, para baixo, para os lados, havia outros enxames de servidores executando uma inimaginável multidão de tarefas [...]. E funcionando anonimamente não se sabia como, nem onde, ficava o cérebro orientador, que coordenava todo o trabalho e fixava diretrizes, mandando conservar este ou aquele fragmento do passado, falsificar outro, e eliminar completamente aquele outro. (ORWELL, 2003, p. 44).

Ainda que o trabalho seja desenvolvido por inúmeros membros do Partido, a distância propositadamente mantida entre eles reconstitui o isolamento a que todos os indivíduos estão sujeitos em todas as instâncias da sociedade. Assim, o grau de responsabilidade envolvido nas tarefas diárias, desde o recebimento dos textos a serem alterados até o derradeiro descarte desses documentos em um tubo ironicamente apelidado de "buraco da memória", se concentra sobre cada indivíduo, o que facilita a monitoração e a correção das atividades desenvolvidas. Ao mesmo tempo, a importância do serviço realizado por essa linha de montagem historiográfica é grande demais para ser confiada a um único sujeito.

> Trabalho tão delicado não devia nunca ser confiado a uma só pessoa; por outro lado, entregá-lo a um comitê seria admitir abertamente a falsificação. O mais provável era que umas doze pessoas estivessem trabalhando em versões diferentes do que na verdade dissera o Grande Irmão. Mais tarde, algum cérebro privilegiado do Partido Interno escolheria esta ou aquela versão, retoca-la-ia em alguns pontos e daria início aos complicados processos de referência cruzada necessários, e daí a mentira selecionada passaria aos anais permanentes, tornando-se verdade. (ORWELL, 2003, p. 46).

Dessa forma, o controle é exercido simultaneamente de forma individual e coletiva e o Partido tem a possibilidade de produzir um saber específico com o objetivo de especializar ainda mais a reconstrução da história. O espaço distópico é definido por um sistema controlador que se estende por todas as brechas possíveis do corpo social.

Entretanto, o espaço de trabalho e a racionalização disciplinar não são os únicos elementos importantes a serem apreendidos do mecanismo de reescrita dos registros históricos. Por meio dessa criação distópica, George Orwell se inclui em uma tradição de discussões problematizadoras dos próprios limites entre fato e ficção. Desde a teoria aristotélica, aspectos inerentes tanto ao texto histórico quanto ao texto ficcional, como a linguagem e o ponto de vista autoral, têm servido como base para teorizações que visam ora delimitar objetivamente os campos da história e da literatura, ora amalgamar as duas perspectivas no processo de registro e desvendamento do passado. Hayden White lembra que

> Antes da Revolução Francesa, a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária [...]. O século XVIII foi fértil em obras que distinguem entre, de um lado, o estudo da história e, de outro, a escrita da história. A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produto desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos. (WHITE, 2001, p. 139).

Após esse período, a procura por um cientificismo histórico suscitou um contínuo debate entre representantes da historiografia e da literatura, a partir do qual muitos autores buscaram relativizar as fronteiras erguidas entre as duas formas de discurso. Robert Scholes, por exemplo, critica a exclusão das narrativas ficcionais na construção do conhecimento histórico comumente visto como íntegro e uniforme.

Atualmente, a visão de que a ficção não se configura como o oposto do fato, mas como seu complemento, é retomada por teóricos da pós-modernidade que esquematizam os posicionamentos contestatórios surgidos na modernidade e apontam um conjunto de obras emblemáticas desse movimento. Esse processo de reavaliação discursiva é acelerado pelo reconhecimento da existência de “outras histórias” pertinentes

aos estudos historiográficos, o que gerou uma crise dos paradigmas tradicionais dessa área. O próprio termo "fato" começa a perder o seu status absoluto e novas narrativas passam a fazer parte dos estudos sobre o passado. Sobre essas novas possibilidades de estudo, Maria Izilda Matos afirma: "essa expectativa alia-se à pluralidade de possibilidades de olhares sobre o passado – mostrando que este pode ser desvendado a partir de múltiplas questões" (MATOS, 1998, p. 68).

Linda Hutcheon aprofunda ainda mais a questão ao caracterizar as obras literárias como potencialmente desmitificadoras do caráter monolítico e imparcial da ciência histórica. Para a autora, a reconstrução de episódios tidos como factuais exige do historiador não apenas um uso consistente de estruturas formais usualmente relacionadas à escrita artística, mas também a utilização de recursos imaginativos, perspectivas seletivas e mesmo especulativas como instrumentos de acabamento do texto. Isso ocorre, em muitos casos, pela impossibilidade de obtenção de um conjunto íntegro de dados referentes a um determinado evento. Se, por um lado, os registros materiais podem se mostrar insuficientes, deteriorados ou contraditórios, por outro, a memória, em vista de sua natureza imprecisa, não é reconhecida, na maioria dos casos, como prova documental legítima. Dessa maneira, a escrita historiográfica se apresenta a seus autores como um quebra-cabeça a ser decifrado e organizado.

Em *1984*, o protagonista, ao tentar preencher as lacunas que pervadem tanto o seu passado como o de toda a coletividade oceânica, assume uma tarefa de recuperação histórica similar àquela descrita por Hutcheon. Claramente prejudicada pelo regime totalitário que lhe serve de pano de fundo, a busca da personagem pela "verdade dos fatos" transita por um labirinto de fatos adulterados, memórias inconsistentes e fontes altamente comprometidas.

Nesse contexto, parodiam-se as paródias que anteriormente substituíram o passado. A sociedade se torna, então, uma construção sem tempo e sem espaço, o que nos remete à etimologia do próprio termo utopia, isto é, a representação do "lugar nenhum".

Entretanto, na análise de *1984,* a relevância das perspectivas teóricas sobre historiografia e ficção, brevemente apontadas acima, vão além da simples caracterização da tentativa de Winston em recuperar o passado. Na distopia de George Orwell, dois outros aspectos devem ser analisados sob a luz dessas discussões: o papel da própria obra como

registro histórico em potencial e o peculiar papel desenvolvido pelo protagonista, tanto como membro do Partido quanto como ideocriminoso.

Primeiramente, é preciso salientar que as produções literárias podem ser relacionadas com a historiografia por meio de dois caminhos: o primeiro, de caráter sincrônico ao momento da escrita das obras, se liga a um processo interpretativo da história que serve de base para o desenvolvimento dos textos; o segundo se revela por meio de uma abordagem diacrônica das narrativas, inserindo-as dentro do fluxo histórico dos acontecimentos. H. R. Jauss afima que

> A historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia. Deve, portanto, ser igualmente possível tornar apreensível o horizonte literário de determinado momento histórico sob a forma daquele sistema sincrônico com referência ao qual a literatura que emergiu simultaneamente pôde ser diacronicamente recebida segundo relações de não-simultaneidade, e a obra percebida como atual ou inatual, como em consonância com a moda, como ultrapassada ou perene, como avançada ou atrasada em relação a seu tempo. (JAUSS, 1994, p. 49).

Nessa perspectiva, uma obra literária apresenta valor intrínseco como elemento da realidade que serve de moldura para a sua concepção, característica que pode se manter pertinente ao ser revista por gerações futuras em busca de uma melhor compreensão dos eventos de uma determinada época. Não nos referimos aqui a um simples espelhamento das sociedades nas quais os textos são concebidos, mas a uma concepção que caracteriza a literatura como um elemento constitutivo do processo histórico. Jauss salienta que

> O abismo entre literatura e história, entre o acontecimento estético e o histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, mas quando, no curso da evolução literária, ela revela aquela função verdadeiramente constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças

> sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais. (JAUSS, 1994, p. 56).

Além disso, a inclusão da arte literária em outras áreas do conhecimento, destacando-se entre elas os estudos historiográficos, possibilita a expansão do horizonte de pontos de vista e possibilidades de análise. Maria Herrera Lima, ao descrever a emergência da literatura como complemento aos estudos filosóficos afirma que, "em um amplo espectro de posições críticas havia um certo senso comum quanto à necessidade de buscar formas de reflexão sobre a moralidade, sensíveis aos contextos reais de ação"[78] (LIMA, 1994, p. 44).

Obviamente, a importância de uma obra não se esgota na abordagem historicista de seus atributos, uma vez que os aspectos estéticos são diretamente responsáveis pela vitalidade de um texto e que, por meio de uma criação ficcional, é possível discutir realidades distintas e distantes do contexto histórico autoral. Seria uma visão reducionista, porém, desconsiderar as relações históricas passíveis de serem estabelecidas sincronicamente e diacronicamente entre texto e realidade.

No caso das utopias e distopias prospectivas, outro aspecto chama a atenção no que se refere à capacidade desses textos em ficcionalizar o futuro e promover reflexões sobre os rumos da própria história. Jauss atenta para essa característica ao comentar que o horizonte de expectativas da literatura abrange possibilidades de experiências ainda não concretizadas, rumo a novos objetivos e pretensões e, consequentemente, abre novos caminhos para a experimentação humana.

Evidentemente, no caso de uma obra como *1984,* a projeção de um regime totalitário e violento enfatiza a necessidade de conscientização em relação aos mecanismos disciplinares inerentes a diversas formas políticas, satirizando também os modelos sociais idealizados pelos utopistas.

Assim, a distopia orwelliana se mostra relevante sincronicamente ao fornecer dados sobre as tendências críticas e sociais que compunham o conturbado panorama do pós-guerra. O poder dos regimes totalitários, extrapolado e concretizado na forma da sociedade oceânica, enfatiza, ao mesmo tempo, o trauma provocado pelo conflito mundial e a consternação generalizada em relação à permanência e à possível expansão desses regimes. Já em uma abordagem diacrônica, *1984* pode, por um lado, ser estudada dentro do conjunto de obras distópicas. Por outro lado, pode ser

analisada segundo a verificação de elementos representados na narrativa nas sociedades históricas até os dias atuais, como a polarização característica da guerra fria, a formação de grandes blocos econômicos, o fortalecimento de alguns governos ditatoriais e a progressiva especialização dos mecanismos de vigilância aos quais estamos sujeitos. Todas essas perspectivas valorizam o papel do texto literário como interpretação da realidade histórica e projeção de possibilidades passíveis de realização a partir de uma corrente argumentativa específica.

Nesse particular, o duplo papel desenvolvido por Winston enfatiza algumas colocações anteriormente expostas e problematiza ainda mais a inversão entre fato e ficção representada na obra.

Como um dos inúmeros funcionários do Ministério da Verdade, a personagem participa ativamente da elaboração meticulosa de um passado coerente com as necessidades do Partido, remontando diariamente as peças de um mesmo enigma e produzindo a cada vez um resultado diferente do anterior. Ainda que o seu cargo seja hierarquicamente modesto, o processo criativo de construção das verdades históricas inquestionáveis na Oceania passa pelas mãos de Winston.

É interessante notar que a personagem não apenas aprecia o seu trabalho, mas possui um visível talento no cumprimento das tarefas que lhe são atribuídas: manipula habilmente os dados, insere-os em construções linguísticas coerentes com o propósito determinado e atribui ao produto ficcional de seu trabalho um status de objetividade dogmático.

> O trabalho era o maior prazer na vida de Winston. Em geral, não passava de uma rotina aborrecida, mas incluía às vezes trabalhos tão difíceis e intrincados que neles se podia perder como nas profundidades de um problema matemático – falsificações delicadas, sem coisa alguma para servir de orientação, além do conhecimento dos princípios do Ingsoc e um cálculo do que o Partido desejava que fosse dito. Winston destacava-se nesse tipo de trabalho. Em certas ocasiões lhe haviam confiado até a retificação de artigos de fundo do *Times*, escritos inteiramente em Novilíngua. (ORWELL, 2003, p. 45).

Ao contrário do que defende a historiografia moderna, em *1984* o processo de análise e registro do passado se vincula diretamente à

subjetividade de seus historiadores. Hayden White aprofunda a discussão sobre o processo da escrita tanto histórica quanto imaginativa, focalizando o trabalho dos autores, quando afirma:

> A dialética peculiar do discurso histórico – e também – de outras formas de prosa discursiva, talvez até mesmo o romance – provém do empenho do autor em servir de mediador entre os modos alternativos de urdidura de enredo e de explicação, o que significa, afinal servir de mediador entre os modos alternativos do uso da linguagem ou estratégias tropológicas para descrever originariamente um dado campo de fenômenos e constituí-lo como um possível objeto de representação. (WHITE, 2001, p. 145).

O autor, ao descrever o processo de construção discursiva aproxima, segundo critérios metodológicos, o papel desenvolvido por historiadores e escritores ficcionais. Nesse sentido, a atividade desempenhada por Winston é, ao mesmo tempo, a de um criador e a de um manipulador de fatos. Por meio de suas mãos, passado e presente se misturam na reorganização diária do discurso histórico. Linda Hutcheon, ao discutir a metaficção historiográfica, relativiza ainda mais as fontes e as condições que supostamente categorizam diferentes formas narrativas.

> Assim como a ficção histórica e a história narrativa, a metaficção historiográfica não consegue deixar de lidar com o problema do status de seus "fatos" e da natureza de suas evidências, seus documentos. E, obviamente, a questão que com isso se relaciona é a de saber como se desenvolvem essas fontes documentais: será que podem ser narradas com objetividade e neutralidade? Ou será que a interpretação começa inevitavelmente ao mesmo tempo que a narrativização? (HUTCHEON, 1988, p. 161).

Assim, percebemos que Winston parte de um objeto primordialmente ficcional, o qual é imposto como produto de uma ciência histórica, manipula-o criativamente de acordo com as contingências do momento e recoloca-o no âmbito de uma historiografia positivista aceita sem restrições pelos outros indivíduos. A história não possui existência

objetiva mesmo em seus registros textuais, os quais se constituem em criações artísticas deliberadamente direcionadas.

Em determinado momento da narrativa, o protagonista relata ter possuído, por alguns momentos, uma prova consistente das distorções promovidas pelo Ministério da Verdade. A personagem se depara com uma fotografia na qual aparecem três antigos líderes do Partido que teriam participado diretamente do processo revolucionário, mas que, devido aos seus ideais heterodoxos, foram sumariamente presos e obrigados a confessar atos de terrorismo e espionagem. Seus nomes eram Jones, Aaronson e Rutherford[79]. A pequena foto retirada de um jornal comprovava que os três "criminosos" não poderiam estar em solo inimigo na data proferida durante os julgamentos.

> Naturalmente, isto em si não era nenhum descobrimento. Nem Winston imaginara que as pessoas suprimidas nos expurgos houvessem de fato cometido os crimes de que eram acusadas. Mas ali estava a prova concreta; era um fragmento do passado abolido, como um osso de fóssil que surge numa camada errada e destrói uma teoria geológica. (ORWELL, 2003, p. 79).

Entretanto, Winston, com medo de que a sua ação pudesse ser descoberta, prossegue no curso normal de suas funções e destrói a fotografia, atitude da qual viria a se arrepender posteriormente e que é ironicamente retomada por O' Brien durante as torturas no Ministério do Amor.

A relação conflituosa entre a existência de provas objetivas para um determinado acontecimento e o discurso histórico oficial nos regimes totalitários foi inserida por Orwell em sua obra a partir de ocorrências semelhantes na União Soviética stalinista. Assim, o autor enfatiza a maleabilidade dos fatos em um regime centrado no poder e na perfeição das ações de seus líderes.

É importante salientar que a caracterização do Miniver e das atividades desenvolvidas nessa instituição teve grande influência das experiências de George Orwell como repórter e produtor de um programa jornalístico produzido pela BBC. Durante mais de dois anos (1941-1943), o autor transmitiu via ondas de rádio para toda a Índia informações sobre fatos e eventos que eram deliberadamente transformadas em veículos da propaganda britânica. A participação ativa na manipulação de fatos em

prol do imperialismo inglês provocou em Orwell uma repulsa aos canais oficiais de informação e um profundo descrédito em relação à veracidade dos acontecimentos transmitidos por essas organizações.

O ceticismo e a crítica ao meio jornalístico colocados por Orwell em sua obra parecem encontrar ressonância nas discussões promovidas por Jean Baudrillard em sua obra *The Illusion of the End.* Ao analisar os aspectos que envolvem os caminhos do discurso histórico no final do século XX, Baudrillard qualifica a mídia como um dos principais organismos responsáveis pelo registro histórico e, simultaneamente, como um dos elementos responsáveis pela artificialização da história enquanto processo. Segundo ele, a manipulação dos dados por parte da imprensa pode ser definida da seguinte forma:

> É um pouco parecido com a procriação *in vitro*: o embrião do evento real é transferido para o útero artificial da mídia jornalística para dar a luz a muitos fetos órfãos que não possuem nem pai nem mãe. O evento é denominado para práticas procriativas como nascimento e para práticas da eutanásia como morte[80]. (BAUDRILLARD, 1994, p. 19-20).

Baudrillard afirma que tal procedimento favorece a incerteza em relação aos dados históricos, colocando em xeque o conceito de verdade em favor de uma credibilidade idealizada por aqueles que transmitem as notícias. Ao estabelecer essa linha de discussão, o autor parece fornecer as bases para o órgão oficial de registro de dados e difusão de propaganda figurado em *1984*. Para Baudrillard, os parâmetros de credibilidade suplantaram os critérios de fato e verdade, caracterizando a notícia como elemento direcionado pelos mesmos princípios que direcionam a estatística.

Nesse contexto, tanto George Orwell quanto Winston Smith não permanecem passivos diante do contínuo direcionamento sincrônico e diacrônico da história. Ambos desenvolvem as suas reações discursivamente por meio de textos projetados, no caso do autor, e endereçados a uma possibilidade de futuro, no caso da personagem. Sob esse ponto de vista, o romance *1984* e o diário escrito pelo protagonista apresentam objetivos semelhantes, ou seja, o registro denunciador dos mecanismos controladores que permeiam a realidade de cada um dos autores.

Assim, o texto dentro do texto em *1984* pode ser visto como um artifício retórico utilizado por Orwell em relação a sua própria obra.

Entretanto, o protagonista não entende, em um primeiro momento, o seu ato de contestação e teme profundamente os desdobramentos de sua decisão. Paulatinamente, as páginas cuidadosamente escondidas do diário se transformam, até a concretização de seu relacionamento com Júlia, no único meio pelo qual a personagem pode dar vazão as suas frustrações, ao seu ódio e a sua esperança. Por meio desse relato, características meticulosamente enterradas na mente de Winston vêm livremente à tona e podem ser apreendidas pelos leitores, criando um clima de cumplicidade confessional entre os dois extremos do diálogo.

> Por algum tempo ficou olhando o papel estupidamente. A teletela agora tocava estridente música militar. O curioso era que ele parecia não só ter perdido o poder de se exprimir como esquecido o que tinha em mente. Havia semanas que se preparava para aquele momento, e nunca lhe passara pela cabeça a ideia de precisar mais que coragem. Escrever seria fácil. Tudo o que tinha a fazer era transferir para o papel o intérmino e inquieto monólogo que se desenrolava na sua mente fazia anos [...]. De repente, pôs-se a escrever por puro pânico, mal percebendo o que estava escrevendo.
> [...]
> *Abaixo O Grande Irmão*
> *Abaixo O Grande Irmão*
> *Abaixo O Grande Irmão*
> *Abaixo O Grande Irmão*
> *Abaixo O Grande Irmão*
> *Abaixo O Grande Irmão*
> (ORWELL, 2003, p. 10-11, 20).

A escrita do diário pode ser analisada como produto criativo independente, o que representa uma grande façanha dentro do universo totalitário. Além disso, como afirma Massaud Moisés, o diário íntimo apresenta valor literário por sua configuração como relato lírico-autobiográfico de um autor empírico, sendo plausível uma maior ênfase nos aspectos estéticos do que nos temáticos. Vejamos o exemplo dado pelo autor:

> [...] o exemplo clássico de um diário íntimo nos oferece H. F. Amiel, prosador suíço do século XIX: seu Journal intime, redigido entre 1847 e 1881, estende-se por um vasto manuscrito de mais ou menos 16.900 páginas, de que se estamparam fragmentos entre 1883-1884, encerrando profunda e dolorosa inspeção no âmago do "eu", retrato de uma alma hipersensível e prototipicamente romântica, a debater-se entre a clarividência das próprias limitações e o anseio idealista de satisfações possíveis. (MOISÉS, 2001, p. 148).

A partir das considerações de Moisés sobre esse modelo narrativo, é preciso salientar duas diferenças em relação ao texto construído por Winston Smith. Primeiramente, o protagonista é um construto ficcional por meio do qual algumas características e experiências do autor empírico são projetadas. Além disso, o grande valor do relato do protagonista reside em seus aspectos temáticos e nas intenções que envolvem tal escrita. É preciso salientar que a obra redigida pela personagem se define não apenas como uma válvula de escape para a sua consciência crítica, mas também como uma mensagem para um novo futuro que possa ser concretizado fora do domínio do Partido. Esse sentimento otimista em relação ao futuro cresce em Winston à medida que ele percebe que o sistema ainda apresenta deficiências e que, assim como ele, podem existir outros indivíduos insatisfeitos com a realidade imposta pelo regime. Paradoxalmente, a progressiva esperança cultivada por Winston se desenvolve a cada passo seu em direção à própria destruição. Nesse sentido, o protagonista apresenta outra faceta utópica dentro do universo distópico, constituindo uma aparente união de contrários que remonta à teoria do duplipensar.

> De repente ocorreu-lhe uma pergunta. Para quem estava escrevendo aquele diário? Para o futuro, os que não haviam nascido. Sua mente pairou um momento sobre a data duvidosa que escrevera e de repente se chocou contra a palavra duplipensar em Novilíngua. Pela primeira vez percebeu de todo a magnitude do que empreendera. (ORWELL, 2003, p. 10).

Independentemente desse aspecto, a personagem passa a acreditar que, por meio do confronto direto com o regime, é possível fazer

surgir das cinzas da Oceania uma nova sociedade, e que, se tal processo não for deflagrado dentro de sua curta expectativa de vida, o seu diário servirá, ao menos, como um testemunho de um passado aterrorizante e como um alerta para que os mesmos erros não sejam cometidos.

> Ele não passava de um fantasma solitário exprimindo uma verdade que ninguém jamais ouviria. Mas enquanto a exprimisse, a continuidade não seria interrompida. Não é fazendo ouvir a nossa voz, mas permanecendo são de mente que preservamos a herança humana. Ele voltou à mesa, molhou a pena e escreveu:
> Ao futuro ou ao passado, a uma época em que o pensamento seja livre, em que os homens sejam diferentes uns dos outros e que não vivam sós – a uma época em que a verdade existir e o que for feito não puder ser desfeito.
> Cumprimentos da era da uniformidade, da era da solidão, da era do Grande Irmão, da era do duplipensar. (ORWELL, 2003, p. 29).

Em um universo em que a própria história se apresenta como uma obra ficcional reescrita incontáveis vezes, o diário do protagonista se configura como um registro plausível do contexto no qual o seu autor se insere. O texto escrito por Winston é a única prova documental verdadeira de uma época quando a historiografia não tem nenhum comprometimento com a verdade. Por meio de uma criação literária, a personagem cria um documento histórico em um espaço onde fato e ficção são indissociáveis.

Assim, as posições se invertem na obra de Orwell, de maneira que um objeto valorizado literariamente, como o diário, se transforma na única representação discursiva coerente com a realidade, enquanto os textos historiográficos denotam a radicalização extrema da ficção como elemento constituinte de um discurso supostamente científico.

Indubitavelmente, a solidão e a completa frustração emocional são os aspectos que mais atormentam Winston em sua rotina diária. Assim, o amor é outro desejo do protagonista. Entretanto, em uma sociedade como a de *1984*, nem mesmo o sentimento amoroso é preservado das particularidades do universo distópico. É sobre essa segunda via da trajetória revolucionária da personagem e suas características que nos debruçamos a partir de agora.

3.2. O AMOR DISTÓPICO

O rígido controle exercido pela estrutura social oceânica não se reduz apenas à docilização dos corpos e à normalização ideológica da população, mas atinge instâncias mais profundas do comportamento humano, como o erotismo e os sentimentos amorosos. Assim como o objetivo do Partido não é obliterar completamente o conceito de história, mas congelar o seu desenvolvimento e manipulá-lo convenientemente, os instintos erótico-amorosos são direcionados em prol do sistema estabelecido e da homogeneização dos comportamentos individuais.

> Havia uma ligação direta e íntima entre a castidade e a ortodoxia política. Como poderiam ser mantidos no tom o medo, o ódio e a credulidade lunática que o Partido necessitava nos seus membros, a não ser pelo engarrafamento de um poderoso instinto, usado como força motriz? O impulso sexual era perigoso ao Partido e o Partido o transformara em vantagem a seu favor. (ORWELL, 2003, p. 129).

O Partido somente autoriza a união matrimonial quando o objetivo do casal é a geração de novos seguidores para as suas colunas. Assim, a relação entre casais é mantida como um mecanismo de expansão do regime totalitário. Nesse contexto, as emoções são vistas como agentes desestabilizadores da ortodoxia exigida para o processo de perpetuação hereditária dos princípios do Ingsoc.

> Todos os casamentos entre membros do Partido tinham de ser aprovados por um comitê nomeado para esse fim e – embora o princípio jamais fosse abertamente declarado – a permissão era sempre recusada se o casal desse a impressão de haver qualquer atração física. O único fim reconhecido do casamento era procriar filhos para o serviço do Partido. A cópula devia ser considerada uma pequena operação ligeiramente repugnante, como um clister. Isto tampouco era dito em voz alta, mas de modo indireto era ensinado a cada membro do Partido, desde a infância. (ORWELL, 2003, p. 67).

Por meio desses dispositivos de condicionamento, o Partido tenta impedir a eventual formação de laços de confiança e lealdade entre

os indivíduos, o que poderia representar uma ameaça à estabilidade do regime. Michel Foucault afirma que as sociedades produzem, a partir de seus mecanismos controladores, discursos em relação à sexualidade que tendem a enquadrar os indivíduos em uma determinada forma de conduta e colocar em ação um dispositivo, ou seja, um conjunto de práticas discursivas e coercitivas voltado especificamente para a normalização não apenas do sexo, mas de todos os elementos que caracterizam as relações interpessoais. "O discurso da sexualidade não se aplicou inicialmente ao sexo, mas ao corpo, aos órgãos sexuais, aos prazeres, às relações de aliança, às relações inter-individuais" (FOUCAULT, 1981, p. 259).

Em *1984*, a ausência forçada de vínculos afetivos entre os cidadãos enfatiza o isolamento de todos os sujeitos, tornando os corpos e as mentes ainda mais dóceis à normalização, canalizando os impulsos emotivos da população na direção de um ponto comum: a figura do Grande Irmão. Dessa forma, o amor é transformado em um sentimento coletivo, supostamente uniforme e caracterizado pela constante veneração daquele rosto mudo que, em cada cartaz, parece observar a todos e a tudo. O resultado desse processo de direcionamento constitui a primeira faceta daquilo que chamaremos de amor distópico.

A partir dessas considerações, percebemos que, assim como outros aspectos discutidos anteriormente, a afetividade e a sexualidade são instrumentalizadas pelo governo distópico e suas características, comumente aceitas no mundo factual, deturpadas segundo as prioridades do Partido. Se tal perspectiva parece chocante ao leitor, é porque a narrativa orwelliana problematiza alguns conceitos que cercam a idealização do amor no universo extratextual, como a naturalidade desse sentimento. Como afirma Jurandir Freire Costa:

> O amor é uma crença emocional e, como toda crença, pode ser mantida, alterada, dispensada, trocada, melhorada, piorada ou abolida. O amor foi inventado como o fogo, a roda, o casamento, a medicina, o fabrico de pão, a arte erótica chinesa, o computador, o cuidado com o próximo, as heresias, a democracia, o nazismo, os deuses e as diversas imagens do universo. Nenhum dos seus constituintes afetivos, cognitivos ou conotativos é fixo por natureza. (COSTA, 1998, p. 12).

O autor argumenta que a visão naturalista do amor e a sua suposta universalidade obscurecem uma série de aspectos sociais e culturais que moldam as aspirações dos indivíduos em relação aos seus próprios sentimentos. Para ele, esse contexto gera uma dicotomia entre aquilo que consideramos natural e cultural, colocando o amor em uma posição privilegiada dentre as características humanas. Assim, os elementos histórico-culturais que participam constitutivamente da idealização amorosa são postos de lado em favor de um princípio de inevitabilidade emocional que, por sua vez, rompe com uma conceitualização do amor como criação e prática discursiva.

> Os hábitos culturais, as limitações sociais, as particularidades psicológicas ou os talentos pessoais podem agir como motivos coercitivos na determinação das preferências. Mas tais condicionamentos não são equiparáveis às determinações dos fatos naturalmente compulsórios [...]. Só quando acreditamos que existe um fosso metafísico intransponível entre as "entidades naturais" e as "entidades culturais" é possível situar o amor no escaninho da natureza e inferir disto sua invariância cultural ou sua obrigatoriedade psicológica e moral. (COSTA, 1998, p. 14, 15).

Nesse panorama, os indivíduos são levados a repudiar qualquer tipo de poder externo ou institucional que ameace a valorização do amor como característica inerente aos indivíduos ou que tente obstruir o seu desenvolvimento. "Portanto, tudo que venha a proibi-lo, inibi-lo ou desmoralizá-lo é desumano e antinatural" (COSTA, 1998, p. 13).

Contudo, se consideramos que práticas sociais e culturais são responsáveis pelo direcionamento dos indivíduos para o ideal amoroso, quais seriam os resultados se esses dispositivos fossem reorganizados com o objetivo imediatamente contrário, ou seja, o de coibir a experiência amorosa? Parece-nos que tal inversão redundaria em um regime similar àquele representado em *1984*. Na sociedade do Grande Irmão, o amor erótico perde completamente o seu status natural por meio de uma série de reguladores sociais e ideológicos que visam transformar os anseios emocionais de cada indivíduo em ferramentas de perpetuação de poder. Na narrativa orwelliana, o ato de amar é visto não somente como antinatural, mas também como um crime contra os rígidos princípios do Partido.

Além disso, a caracterização do ideal amoroso como uma crença passível de ser modificada ao longo do tempo possibilita uma aproximação das esferas do emocional e da política. No universo ficcional, onde todos os elementos estão diretamente ligados à política, o que ainda resta do sentimento amoroso é condicionado a se manifestar aliado a alguma forma de engajamento, que pode ser de direita ou de esquerda, sendo o primeiro representado pela imposição do amor fanático dedicado ao Grande Irmão e o segundo pela rebelião direta exemplificada pelo relacionamento entre Winston e Júlia.

Entretanto, tal mecanismo ainda não atingiu o grau de eficiência desejada no momento no qual se desenvolve o enredo, obrigando o Partido a permitir alguns desvios de comportamento provocados pelo constante apelo dos instintos sexuais. "Tacitamente, o Partido se inclinava até a incentivar a prostituição, para dar saída a instintos que não podiam ser totalmente suprimidos" (ORWELL, 2003, p. 66). Dessa forma, ainda que as relações sexuais, especialmente aquelas com prostitutas proletárias, sejam toleradas pelo Ingsoc, o sistema consegue diminuir paulatinamente a frequência dessas ocorrências por meio de uma forte propaganda celibatária, pela imposição de um modelo de casamento voltado unicamente para a procriação e pela animalização do sexo como ato que se opõe à racionalidade da sociedade oceânica.

Foucault salienta a importância adquirida na modernidade pelos chamados dispositivos da sexualidade, a partir dos quais o erotismo é direcionado para atender diferentes intenções. O autor afirma que, "formulada e proibida, dita e interdita, a sexualidade é um comutador que nenhum sistema moderno de poder pode dispensar" (FOUCAULT, 1981, p. 236).

Se, por um lado, tal processo ainda se desenvolve no que diz respeito à normalização dos comportamentos individuais, por outro, as instituições do casamento e da família já se mostram profundamente condicionadas pelos desígnios do Partido. A frustração sentimental de Winston e a sua aparente incapacidade inicial de se relacionar afetivamente são, em grande medida, características resultantes da malograda experiência matrimonial da personagem.

> Ele tornou a pensar em Katharine. Devia fazer nove, dez – quase onze anos que se haviam separado. Era curioso que pensasse nela tão raramente. Às vezes, passava dias e dias sem se lembrar

> de que fora casado. Tinham vivido juntos apenas quinze meses. O Partido não permitia o divórcio, mas até incentivava a separação quando não havia filhos [...]. Logo no começo da vida conjugal descobrira que Katharine possuía, sem exceção, a mente mais estúpida, vulgar e vazia que já conhecera – embora fosse talvez por conhecê-la mais intimamente que a maioria das pessoas. Não tinha na cabeça um pensamento que não fosse uma palavra de ordem, e não havia imbecilidade, absolutamente nenhuma, que ela não engolisse se o Partido a impingisse [...]. Assim que a tocava, a esposa parecia encolher e enrijecer. Abraçá-la era o mesmo que cingir uma marionete. (ORWELL, 2003, p. 67-68).

O protagonista fornece em detalhes um exemplo prático das perturbadoras consequências da normalização estatal do erotismo na vida conjugal dos cidadãos. Ainda que convivam diariamente, os casais não compartilham qualquer tipo de ligação, além da fé nos princípios do Ingsoc. Dessa forma, o ato sexual se transforma em uma ação mecânica, impessoal e insatisfatória, aspecto que influi diretamente na psique e nas atitudes de Winston Smith.

Diante da experiência de um casamento fracassado em termos emocionais e procriativos, a personagem mergulha na profunda solidão que caracteriza o universo pessoal em *1984*, assumindo uma posição próxima da misoginia. E é justamente esse sentimento que aflora no protagonista ao ver Júlia pela primeira vez. O ódio resultante desse encontro inicial é dirigido por Winston muito menos contra a sua futura amante, do que contra os ideais representados e o papel desenvolvido pelas mulheres na sociedade oceânica.

> Winston antipatizara com ela desde o primeiro momento. E sabia por quê. Era por causa da atmosfera de campos de hóquei, chuveiro frio, piqueniques e grande linha moral que conseguia inspirar. Ele antipatizava com todas as mulheres, principalmente com as moças e bonitas. Eram sempre as mulheres, e principalmente as moças, os militantes mais fervorosos do Partido, os devoradores de palavras de ordem, os espiões amadores e os delatores de desvios [...]. Entretanto, continuava sentindo um estranho mal-estar, em cuja composição havia

> medo e hostilidade, e que sobrevinha sempre que ela se aproximava. (ORWELL, 2003, p. 12-13).

Durante o ritual diário dos Dois Minutos de Ódio, Winston reconhece a fonte de sua agressividade na abstinência sexual à qual ele é forçado. Em uma complexa confluência de emoções, a personagem mistura violência e desejo na liberação imaginativa dos instintos que, sendo veementemente proibidos pelo Partido, precisam encontrar algum tipo de válvula de escape.

> Haveria de matá-la a golpes de um cajado de borracha. Amarra-la-ia nua a um poste e a crivaria de flechas como São Sebastião. Possui-la-ia e a degolaria no momento do gozo. Além disso, percebeu mais claro do que antes *por que* a odiava. Odiava-a porque era jovem, bonita e assexuada, porque desejava ir para cama com ela, e porque nunca o faria, porque na cinturinha fina e convidativa, que parecia pedir que a segurassem com o braço, só havia a odiosa faixa escarlate, o agressivo símbolo da castidade. (ORWELL, 2003, p. 17).

Entretanto, a evidente carência afetiva dos indivíduos na sociedade distópica não se restringe ao amor regido por Eros, mas também a outras variantes desse sentimento encontradas, por exemplo, no seio da família e na companhia de amigos. Como vimos anteriormente, a normalização desenvolvida pelo Partido reestrutura as relações nessas esferas da sociedade, inserindo nelas o medo, a desconfiança e a traição.

É interessante notar que a instituição familiar é um elemento constantemente reestruturado ou abolido pelos escritores utópicos e distópicos. Grande parte das sociedades modelares exige de seus integrantes um despojamento total dos anseios particulares em nome do bem comum, ainda que esse processo represente a destruição do núcleo familiar. Podemos citar como exemplo as obras de More e Huxley, nas quais o convívio familiar, ainda que não totalmente erradicado, é transformado de tal maneira que suas características se afastam substancialmente dos padrões reconhecidos no universo experimental. Como afirma Gilles Lapouge,

> Essa família será o grande dilema, o martírio e o naufrágio dos utopistas. Nela fervilham o visceral, o primitivo, o obscuro, o orgânico. Certamente o estado poderia negociar com a família, ou, melhor ainda, atá-la a regras estritas, impor-lhe a camisa de força. Isso mais tarde é feito por muitos estados despóticos, que, entretanto, sempre terminam por se render ante a resistência da família. Platão, mais astuto, escolhe a solução radical: consciente de que a família colocará perpetuamente em xeque o Estado absoluto, prefere aniquilá-la [...]. Essa imolação da família é ao mesmo tempo lógica e insensata. Lógica, porque a sociedade matemática não pode efetivamente tolerar a desordem, o calor humano, a intimidade e as trevas da família. Insensata porque a família é irredutível e resistirá eternamente a qualquer ofensiva do Estado. (LAPOUGE apud PASOLD, 1999, p. 41).

Inserido nesse contexto arbitrário de relações, Winston Smith permanece, inicialmente, em um estágio intermediário de comprometimento pessoal. Se, por um lado, a personagem tentou manter um casamento de acordo com os pressupostos do Partido e, em grande medida, aceita a substituição do amor pelo ódio irracional exercitado diariamente, por outro, o protagonista não canaliza a sua carência afetiva para a figura do Grande Irmão e não reprime totalmente os seus instintos sexuais, mantendo suas relações com prostitutas. Ainda que em um nível menos declarado do que em relação à verdade histórica, Winston parece ansiar por uma brecha no sistema pela qual ele possa minar o violento clima de impessoalidade e de solidão. Sua última experiência sexual, relatada detalhadamente no diário, caracteriza-se muito mais pela decepção do que pelo prazer físico.

> Tornou a ver-se, à luz débil do abajur, as narinas cheias do odor de percevejo e perfume barato, e no coração uma sensação de derrota e ressentimento que, mesmo naquele momento, vinha misturada com a recordação do corpo branco de Katharine, congelado para sempre pelo poder hipnótico do Partido. Por que teria de ser sempre assim? Por que não poderia ter uma mulher própria, em vez de recorrer a essas aventuras sórdidas, com intervalos de vários anos? (ORWELL, 2003, p. 69).

Dessa forma, percebe-se que o protagonista deseja encontrar outro sentimento que o afaste do medo contínuo e resgate algumas das difusas recordações de carinho que a sua memória ainda retém da infância. Nesse sentido, a imagem do amor incondicional representada pela mãe de Winston segurando nos braços o corpo quase sem vida da filha ressurge com uma força simbólica ainda mais acentuada. A personagem busca o amor assim como busca a verdade, declarando, por meio de suas ações, a revolta. "Um amor genuíno, porém, era quase impossível de imaginar. Todas as mulheres do Partido eram iguais. Nelas a castidade era tão profunda quanto a lealdade ao Partido [...]. A razão dizia-lhe que devia haver exceções, mas no fundo do coração não acreditava nisso" (ORWELL, 2003, p. 69).

Razão e sentimento são exatamente os componentes que constituem, de forma desequilibrada, o romance entre Winston e Júlia. A exemplo da maioria dos elementos que compõem a distopia orwelliana, a concretização do relacionamento amoroso na sociedade do Grande Irmão, tão desejada pelo protagonista e tão severamente coibida pelos mecanismos de controle, assume particularidades distintivas quanto aos padrões aceitos e/ou idealizados no mundo experimental. Tal aspecto forma um contraponto à idolatria fanática que impera em meio à população oceânica e revela outro aspecto do amor na distopia: o sentimento como ataque político.

Diferentemente da mística amorosa cortesã, na qual o segredo constituía um ingrediente especial no jogo praticado por homens e mulheres medievais, em *1984* a discrição representa o limite entre a vida e os porões do Miniver. Da mesma forma como ocorreu em relação à fabricação de verdades históricas, Winston não contrapõe abertamente as suas intenções às determinações do Partido, mantendo uma atitude furtiva e minando silenciosamente a norma celibatária.

Assim, percebemos que o amor é transformado em uma ferramenta de contestação, ocultada de olhos alheios tão meticulosamente quanto qualquer plano conspiratório. Se, como afirma Jurandir Costa, o amor é uma crença passível de ser alterada segundo as práticas culturais desenvolvidas nas comunidades em geral, em uma sociedade na qual ocorre a normalização dos relacionamentos, o sentimento amoroso acaba sendo instrumentalizado como agente desestabilizador da ordem social e a luxúria cultivada como um ataque direto ao moralismo

institucionalizado. Para Michel Foucault, nenhum dispositivo controlador pode ser posto em funcionamento sem a manifestação de uma força reacionária que coloca em evidência as possíveis falhas do sistema de poder:

> Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos [...]. Mas, a partir do momento em que o poder produziu este efeito, como consequência direta de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. E, assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado... (FOUCAULT, 1981, p. 146).

Nesse movimento de ação e reação, a afetividade entre os indivíduos se mistura com o ódio pelo regime, produzindo um fenômeno complexo marcado por atos meticulosos, sonhos de liberdade revolucionária, constante terror e impulsos acentuadamente violentos. "Não havia mais emoção pura; tudo estava misturado com medo e ódio. A união fora uma batalha, o clímax uma vitória. Era um golpe desferido no Partido. Era um ato político" (ORWELL, 2003, p. 122).

Tal posicionamento redunda na politização do erotismo como caminho viável para a contestação do regime, fazendo com que o relacionamento não se estenda e o sentimento pouco se manifeste além dos limites da alcova. Na revolução particular do casal, o amor é, em certa medida, um discurso produzido pela sublimação do contato físico e pela valorização da cumplicidade que os envolve. "Até mesmo eles o admitem quando parece que eles fazem amor menos por desejo mútuo do que como um ato de rebelião contra a norma que ambos odeiam"[81] (SMALL, 1975, p. 150).

Pode parecer em um primeiro momento, que essa característica do amor na distopia artificializa sensivelmente a relação entre as personagens. Entretanto, é preciso considerar não apenas o contexto no qual a ação se desenvolve, mas também o histórico de Winston e Júlia. Ainda que o processo não tenha atingido total eficiência, ambos foram, desde a infância, condicionados a racionalizar as suas emoções e a coibir a expressão de seus próprios sentimentos, de forma que essa

mutilação emotiva praticamente impossibilita que uma relação amorosa floresça, mesmo em segredo, da mesma forma que no mundo factual.

Por outro lado, ao ser analisada sob um ponto de vista funcional, a liberalização dos instintos sexuais aproxima os amantes de sua natureza primitiva, formando um contraponto com o ideal de "racionalidade" no qual se baseiam todos os modelos sociais. "Não somente o amor de uma pessoa, mas o instinto animal, o desejo simples, indiscriminado; era a força que faria a derrocada do Partido" (ORWELL, 2003, p. 122).

Assim, todo o grau de especialização dos mecanismos coercitivos e de eficiência dos discursos normalizantes é desafiado pelo casal a cada novo encontro, colocando as personagens em contato direto com a esfera da *physis* humana, a qual sofre constantes tentativas de readequação pelo mecanismo de um *ethos* específico que é imposto na sociedade distópica e visa o condicionamento da *práxis* para a perpetuação definitiva do regime.

Em *1984*, a intervenção direta do Estado na formação de hábitos e costumes, ou seja, na articulação da *práxis*, não tem como objetivo atingir um bem comum, mas apenas solidificar o poder exercido sobre a população. Se considerarmos que "o domínio da *physis* ou o reino da necessidade é rompido pela abertura do espaço humano do *ethos* no qual irão inscrever-se os costumes, os hábitos, as normas e interditos, os valores e as ações" (VAZ, 1999, p. 13), em uma sociedade caracteristicamente distópica, em que tais conceitos estão invertidos, um retorno voluntário para o espaço da *physis* pode significar a desestabilização do mecanismo que tenta moldar todas as ações humanas ao instaurar um *ethos* ditatorial regido pela mística do poder.

Nesses termos, a valorização dos instintos representa um dispositivo eficaz no retorno ao primitivismo comportamental e sexual desenvolvido por Winston e Júlia. Foucault salienta que o processo de liberação sexual nunca encontra um fim em si mesmo, ultrapassando os limites da simples contravenção de interditos e atingindo esferas mais profundas do comportamento humano diante dos discursos institucionais: "Acho que os movimentos ditos de 'liberação sexual' devem ser compreendidos como movimentos de afirmação 'a partir' da sexualidade" (FOUCAULT, 1981, p. 233).

Além disso, o desprezo e o ódio presentes na visão que as personagens têm em relação às normas ético-morais do Partido compõem um aspecto importante no amor revolucionário do casal.

> O ódio parece ser o motivo primário deles. A declaração recíproca do casal é que eles 'odeiam a pureza, odeiam a virtude', são ambos 'corruptos até os ossos'; é claro que sabemos, ou deveríamos saber, que em um mundo onde tudo foi invertido essa declaração não significa o que parece[82]. (SMALL, 1975, p. 150).

As inversões, é preciso salientar, são perceptíveis desde o início da relação entre as personagens, por exemplo, a iniciativa de aproximação por parte de Júlia enquanto Winston assume um posicionamento essencialmente passivo diante das investidas da moça. É preciso considerar que a iniciativa feminina para o princípio de um relacionamento amoroso é, certamente, bastante comum nos dias atuais. Contudo, a mesma naturalidade dificilmente seria encontrada no final da década de 1940, quando o romance foi escrito. Uma vez mais, enfatizamos a importância dessa técnica de inversão utilizada por Orwell como elemento que não só caracteriza a narrativa como um texto distópico, mas também salienta o potencial satírico da obra.

Percebemos, assim, a ênfase sobre características simbólicas da narrativa e as ligações estabelecidas pelo autor entre o espaço ficcional e a realidade experimental que lhe serviu de base para a escrita do romance. Essas conexões, conceituais ou analíticas, manifestam-se nas mais diversas instâncias da sociedade ficcional, inclusive na instrumentalização da sexualidade contra a norma estabelecida.

O relacionamento amoroso também constitui um aspecto importante na caracterização das personagens. A proximidade do casal possibilita a determinação de um parâmetro comparativo entre as suas personalidades, ao mesmo tempo em que promove uma gradual alteração comportamental, especialmente no protagonista.

Desde a aproximação do casal, é notável que Winston e Julia são muito diferentes em vários aspectos. Por exemplo, a passividade dele é abertamente contraposta ao raciocínio lógico e prático da garota, sem o qual, o primeiro encontro dificilmente teria acontecido. Por outro lado, essa mente pragmática não possui um objetivo que a guie na direção de uma realização maior ou mais acabada: para Júlia, a teoria não passa de perda de tempo e apenas as ações representam algo de concreto.

> Queria divertir-se; "eles", isto é, o Partido, não queriam deixá-la; por isso infringia a lei da melhor maneira possível. Parecia achar igualmente natural que "eles" quisessem proibir os prazeres e que os cidadãos buscassem fugir à prisão. Odiava o Partido, e confessava-o em outras tantas palavras cruas, mas não o criticava em geral. Exceto no que tangia à sua vida particular, não lhe interessava a doutrina partidária [...]. Considerava estúpida qualquer revolta organizada contra o Partido; fadada ao insucesso, dizia. O inteligente era desrespeitar a lei e continuar vivendo. (ORWELL, 2003, p. 127).

Foucault critica duramente esse tipo de atitude, ao afirmar que a simples transgressão das normas estabelecidas leva a uma ilusão de felicidade possibilitada pelos próprios mecanismos supostamente desafiados.

> Este tipo de discurso é, na verdade, um formidável instrumento de controle e de poder. Ele utiliza, como sempre, o que dizem as pessoas, o que elas sentem, o que elas esperam. Ele explora a tentação de acreditar que é suficiente, para ser feliz, ultrapassar o umbral do discurso e eliminar algumas proibições. E de fato acaba depreciando e esquadrinhando os movimentos de revolta e liberação... (FOUCAULT, 1981, p. 233).

Assim, dentro da lógica de ação de Júlia, o bilhete entregue furtivamente a Winston e que marca o início de toda a relação representa o convite para um ato criminoso. As palavras rabiscadas no papel simbolizam muito mais um grito de revolta contra os padrões estabelecidos do que uma declaração inesperada de afeto. "Reajustou os óculos no nariz, suspirou e puxou outro maço de papéis com o recado em cima. Alisou-o com os dedos. No papel estava escrito, em caligrafia graúda e irregular: *Eu te amo*" (ORWELL, 2003, p. 105).

Obviamente, tais palavras produzem um efeito devastador na mente do protagonista. Contudo, é importante salientar como são distintos os propósitos que acabam por unir as duas personagens: enquanto Winston, uma vez tendo reconhecido a si mesmo como um homem morto, não encontra razões para evitar a concretização da relação, Júlia procura um parceiro para suas transgressões e para o seu modo de vida.

O comportamento da garota enfatiza ainda mais a singularidade do protagonista dentro da sociedade oceânica, uma vez que sua amante, alguns anos mais jovem do que ele, representa uma nova geração de indivíduos que concebem o regime do Partido como um sistema de poder perpétuo e inalterável. James Phelan atenta para esse aspecto em sua discussão sobre a progressão narrativa na segunda parte da obra.

> As conversas de Winston com Júlia indicam que a próxima geração simplesmente não consegue visualizar a vida sem o Partido. Tendo crescido com o Partido como um fato na vida, Júlia aceita-o como algo tão sólido que os seus pensamentos de rebelião são coibidos naturalmente; até ela conhecer Winston, o seu objetivo na vida é manipular o sistema do Partido, ao invés de derrubá-lo [...]. A disparidade entre Winston e Júlia marca-o claramente como um membro do último grupo de cidadãos que se lembram da vida sem o Partido, o último grupo que poderia utilizar essa conexão com o passado como um motivo para a rebelião [...]. Conforme a narrativa progride, o nome e a idade de Winston se combinam para fazer dele uma imagem do "último homem na Europa", uma frase que Orwell considerou usar como o título do livro[83]. (PHELAN, 1989, p. 33).

Além disso, a junção da *persona* representada por Júlia diariamente nos corredores do Ministério da Verdade, com a sua atitude combativa diante de certas normas do Partido, gera dúvidas no protagonista em relação à verdadeira personalidade e às reais intenções da garota.

> Ela é na verdade um tipo de intersexo, sendo os seus "rápidos movimentos atléticos" e a sua "masculinidade" especialmente no ato de arremessar, particularmente perceptíveis […] a "atmosfera de campos de hóquei e banhos frios e passeios comunitários" que Winston primeiramente percebe nela, o distintivo da "Liga Juvenil Anti-Sexo que ela usa, são aspectos mais apropriados do que foram criados para ser […]. Em Júlia eles têm o objetivo, obviamente, de ser apenas um disfarce, sob o qual as suas paixões são ocultadas; porém, é muito mais difícil acreditar nessas paixões do que no disfarce que assumem. Em Winston

> eles despertam ressentimento e ódio. Ele se entrega a fantasias de violência com ela; mesmo mais tarde, quando eles se tornam amantes, em meio ao “cheiro suave e enjoativo das campânulas”, ele sente uma “incredulidade” que nós possivelmente compartilhamos[84]. (SMALL, 1975, p. 151).

Essa desconfiança acaba por tornar-se um traço peculiar no relacionamento das personagens, aproximando Júlia muito mais da forma híbrida de um construto ficcional do que dos aspectos miméticos que viriam a caracterizá-la. A análise dos elementos que compõem a personagem de ficção desenvolvida por James Phelan aponta para abordagens teóricas que defendem a valorização dos componentes sintéticos, que evidenciariam, de maneira mais consistente, a funcionalidade atribuída pelo autor a cada uma de suas figuras humanas.

> As mais intensas e satisfatórias experiências de leitura podem depender daquilo que chamamos de envolvimento com as personagens, mas uma bem-sucedida investigação crítica da estrutura e dos efeitos de um romance, como construto literário, pode requerer a interpretação das personagens como conjuntos de predicados agrupados sob nomes próprios[85]. (CULLER apud PHELAN, 1989, p. 3).

Nesse sentido, Júlia apresenta aspectos funcionais importantes na obra. Como já salientamos, seus objetivos formam um contraponto aos impulsos revolucionários de Winston. Além disso, ela constitui o principal elemento na evolução da trajetória do protagonista em direção a ações contestatórias cada vez mais agudas e, consequentemente, ao processo final de normalização nas mãos do Partido.

Na visão de Christopher Small, a suposta artificialidade que envolve grande parte dos atos e das palavras de Júlia não são apenas características de uma personagem inconsistente do ponto de vista mimético, mas um indicativo da sua verdadeira função no enredo. Nessa perspectiva, o amor da garota seria nada mais do que uma armadilha colocada pelo próprio regime totalitário com o objetivo de atrair as consciências “infectadas” pela heterodoxia e direcioná-las para a própria obliteração.

> Talvez ela não seja mais do que uma parte do processo que (como Winston reflete) começa com a posse do diário ilícito e conduz inevitavelmente aos porões do Ministério do Amor; mas ela é o instrumento pelo qual ele é retirado de seu completo isolamento e relativa segurança para o perigo de sentir[86]. (SMALL, 1975, p. 151).

Carl Freedman também relativiza o papel de Júlia no relacionamento com Winston, enfatizando que a incerteza suscitada pelo autor em relação aos verdadeiros objetivos da garota reflete o clima de suspeita e insegurança que domina os regimes totalitários. Assim como ainda não é possível a Winston conhecer a motivação final que impulsiona o Partido, também não lhe é apreensível as reais intenções, de Júliae e de todos os indivíduos que o cercam. Freedman coloca que

> Há, por exemplo, numerosos indícios no texto de que a amante de Winston, Júlia, sempre fora uma agente da Polícia do Pensamento; mas há também evidências do contrário, e, tão frequentemente como é na própria vida sob o totalitarismo, é impossível ter certeza[87]. (FREEDMAN, 1984, p. 603).

Não obstante, o relacionamento gerado proporciona ao protagonista uma melhor compreensão de si mesmo e de outros sentimentos que por tantos anos foram sufocados pelo medo. Dessa forma, ainda que o resultado final seja imensamente doloroso, o amor, na distopia, representa um retorno a ideais humanos anteriores à revolução. E Júlia é o elemento central nessa jornada de autodescobrimento de Winston.

A partir dessa redescoberta dos desejos e das emoções suprimidas pelo controle do Partido, Winston passa a dedicar-se cada vez mais ao relacionamento que lhe permitiu tal despertar. Paulatinamente, os seus atos vão se tornando mais audaciosos e o seu desejo de estar ao lado de Júlia é progressivamente maior. Isso nos leva ao momento em que o protagonista dá um passo decisivo na direção do idílio amoroso e do pesadelo da readaptação: ele aluga um pequeno quarto no primeiro andar de uma loja no bairro dos proles.

> Desejou, acima de tudo, que tivessem um lugar onde ficar a sós, sem sentir obrigação de fazer amor, cada vez que se encontravam.

> Não foi exatamente naquele instante, mas no dia seguinte, que lhe ocorreu alugar o quarto do antiquário. Quando sugeriu o plano a Júlia, ela concordou com inesperada presteza. Ambos sabiam ser loucura. Era como se dessem, de propósito, um passo para o túmulo. Sentado na beira da cama, Winston tornou a pensar nos porões do Ministério do Amor. Era curioso que aquele horror se acendesse e apagasse na sua consciência [...]. Não era possível evitá-lo, mas talvez fosse adiá-lo; e, no entanto, em vez disso, de quando em quando, ele encurtava a vida, por um ato consciente, voluntário. (ORWELL, 2003, p. 136).

A aparente contradição nos pensamentos da personagem representa convenientemente o profundo paradoxo que acompanha o desenvolvimento de sua relação com Júlia. Ao escrever o diário e declarar-se como um homem morto, Winston nada mais tem a fazer senão prolongar ao máximo o tempo que ainda lhe resta. E é justamente nesse momento que o protagonista começa a viver de forma cada vez mais apaixonada, de maneira que os poucos meses ou anos adiante dele passam a ser insuficientes.

O casal acaba por formar um espaço de realização pessoal e amorosa dentro de um contexto em que tal ação parece, a princípio, inalcançável. Em outros termos, as personagens formam um núcleo utópico dentro da distopia, o que constitui, indubitavelmente, o clímax do relacionamento entre os dois.

> Sujo ou limpo, o quarto era um paraíso [...]. Agora que possuíam um esconderijo seguro, quase um lar, já não lhes parecia tão mau encontrar-se raramente, e apenas por algumas horas. O que importava era a existência do quarto sobre a loja do antiquário. Saber que estava lá, inviolado, era quase que o mesmo que estar nele. (ORWELL, 2003, p. 146).

Jerzy Szachi, ao discorrer sobre as utopias escapistas, salienta que o espaço utópico não precisa necessariamente ser projetado em um país distante e desconhecido. “Cada realidade pode aparecer como a utopia, desde que seja apropriadamente sublimada e apresentada como ideal em oposição à realidade em que vive o utopista” (SZACHI, 1972, p. 36).

Dessa forma, o pequeno refúgio das personagens reúne as características de uma idealização utópica escapista e centrada em um espaço concreto bem determinado.

Entre as quatro paredes do quarto, os amantes conseguem recuperar muitos objetos esquecidos e redescobrir muitos sentimentos apagados depois da revolução do Ingsoc, projetando ludicamente as possibilidades de um novo futuro. “Com frequência se entregavam a sonhos escapistas conscientes. A sorte haveria de ajudá-los, indefinidamente, e continuariam a aventura até o fim da vida natural” (ORWELL, 2003, p. 147).

O status doméstico da relação assume valores que, logo além da porta, representam crimes imperdoáveis diante da sociedade oceânica, caracterizando um processo de justaposição de espaços, uma das ferramentas da sátira utilizada por Orwell e própria da utopia. Como afirma Szachi, “toda utopia é uma utopia em relação a uma realidade histórica concreta cuja negação lhe dá origem” (SZACHI, 1972, p. 40). Além disso, a aproximação de elementos contrários não se reduz ao nível espacial. A própria essência da utopia amorosa do casal é formada por uma série de dualismos: paixão e ódio; inocência e sexualidade; medo e coragem; esperança e desespero. “Viver dia a dia, semana a semana, esticando um presente que não tinha futuro, parecia um impulso irresistível” (ORWELL, 2003, p. 147).

Também são importantes os aspectos temporais envolvidos na figuração da utopia em *1984*. Grande parte das formas de idealização utópica se liga, ao mesmo tempo, a um retorno a um passado em que a realidade era mais justa e à projeção de um futuro no qual o melhor regime será alcançado. Szachi afirma que a prospecção representa a grande força das criações utópicas, “mas, não há dúvida que a convicção de que um dia foi melhor pode desempenhar um papel análogo em relação ao presente do utopista” (SZACHI, 1972, p. 49).

Cercados pelos sinais materiais de um passado quase esquecido e inebriados pelo desejo de estender a sua felicidade a um futuro novamente livre do Partido, Winston e Julia estabelecem uma ponte entre essas duas realidades. Nesse sentido, o passado se sobrepõe ao presente, visto de forma depreciativa, e se instala diretamente em uma época futura de resgate e reconciliação. “O tempo utópico é tal que nele o passado e o futuro são desprovidos de toda comunicação com o presente, são simplesmente opostos a ele” (SZACHI, 1972, p. 25).

Contudo, na sociedade distópica, o próprio amor é um elemento que foi banido da realidade presente. Consequentemente, a revitalização do passado já se inicia no relacionamento entre as personagens, estabelecendo automaticamente um processo de recusa à verdade histórica construída pelo Partido e à impessoalidade que impera entre os cidadãos da Oceania.

> Winston ficou a meditar vagamente se no passado abolido fora possível dormirem numa cama assim, na frescura de uma noite de verão, um homem e uma mulher sem roupa, fazendo amor quando quisessem, falando do que bem entendessem, sem sentir nenhuma obrigação de levantar, simplesmente largados no leito ouvindo os ruídos pacíficos lá de fora. Não era possível que tivesse havido uma era em que tais coisas fossem comuns. (ORWELL, 2003, p. 139).

Apesar da incredulidade inicial, Winston passa a acreditar que as horas no apartamento representam uma volta a uma época na qual a liberdade individual ainda era possível. Dessa forma, por meio do espaço utópico do casal, os aspectos temporais são problematizados de forma muito interessante: *1984* é uma distopia prospectiva escrita em 1949, na qual dois indivíduos promovem, por meio de seu relacionamento, um retorno ao passado do universo textual, no qual encontram as bases para sonhar com uma nova possibilidade de futuro.

É importante salientar também que a utopia brevemente vivenciada por Winston e Júlia é representada de formas simbólicas distintas.

Primeiramente, o refúgio alugado pelo casal pode ser relacionado com a paisagem idílica onde ocorre o primeiro encontro das personagens, o qual já havia sido vislumbrado pelo protagonista em seus sonhos. Nesse sentido, o imperativo da privacidade como mecanismo de defesa contra a vigilância do Partido, força o casal a trocar o espaço natural pelo esconderijo sobre a loja do senhor Charrington. Contudo, tal processo pode ser visto mais como uma transposição do que uma verdadeira substituição, uma vez que os dois espaços apresentam a mesma potencialidade como idealização utópica. Assim, a chamada "Terra Dourada" é transportada para os limites físicos do quarto onde o relacionamento ganha cada vez mais força.

Além disso, o peso de papéis, adquirido por Winston no próprio antiquário sobre o qual o quarto está localizado, possui uma função simbólica muito clara na obra. Na verdade, a ideia de alugar aquele espaço surge por influência direta desse objeto. "A ideia a princípio lhe viera à cabeça sob forma de uma visão do peso de vidro espelhado pela superfície da mesa de dobrar" (ORWELL, 2003, p. 133). Essa recordação do passado encerra sob a fina camada de cristal de formato oval, um pequeno pedaço de coral, possivelmente retirado do Oceano Índico. Uma lembrança de outras terras, de outras vidas e de outras realidades que, apagadas pelo tempo e pela distância, apenas existem debaixo da frágil redoma. O protagonista caracteriza de forma similar o diminuto universo doméstico que coexiste com a sociedade totalitária do Grande Irmão. "O quarto era um mundo, uma redoma do passado, onde sobreviviam animais extintos" (ORWELL, 2003, p. 146).

Christopher Small salienta que,

> O peso de papéis, uma antiguidade, pertence ao passado assim como o quarto, 'bolsa do passado'; na verdade, ele é realmente o passado, não o passado verdadeiro ou interpretado, cuja verdade se mostra difícil de ser lembrada, mas um passado ideal que é ao mesmo tempo uma posse e uma fuga[88]. (SMALL, 1975, p. 157).

Em termos mais amplos, esse objeto representa o próprio espaço utópico onde as personagens constroem o paraíso para os seus instintos e sentimentos. A utopia e o seu característico congelamento produzido pelo ideal de perfeição são vislumbrados através da superfície transparente e delicada que envolve de um lado o pedaço de coral e, de outro, os sonhos de Winston e Júlia.

> Winston só se levantou dali a uns dois minutos. O quarto escurecia. Voltou-se para a luz e ficou examinando o peso de papéis. O que lhe oferecia infinito interesse não era o fragmento de coral, porém o interior do vidro em si. Tinha tremenda profundidade e, no entanto, era quase transparente como o ar. Como se a superfície do vidro fosse a abóbada celeste, contendo um pequenino mundo, completo com sua atmosfera. Winston tinha a impressão de poder penetrá-lo, e que de fato estava nele, junto

> com a cama de mogno e a mesa dobradiça, o relógio, a gravura em aço e o próprio peso de papéis. O peso de vidro era o quarto em que estava, e o coral era vida de Júlia e a dele, fixadas para a eternidade no coração do cristal. (ORWELL, 2003, p. 142).

Do progresso da relação, redundam diversas consequências positivas, do ponto de vista físico e psicológico, para o protagonista. A presença de Júlia e o afastamento da realidade bruta que marcou toda a sua vida fazem com que o protagonista alcance um estado de paz interior que é contrastado pelo clima de fanatismo que movimenta a chamada Semana do Ódio. Poderíamos dizer que, pela primeira vez em sua vida, Winston se aproxima da felicidade. "O processo da vida cessara de ser intolerável, e não sentia mais ímpetos de fazer caretas para a teletela nem de gritar nomes feios" (ORWELL, 2003, p. 145).

Tão acentuada mudança nas condições de vida impulsiona as personagens a ultrapassarem os limites do escapismo e idealizarem aquilo que Szachi conceitua como utopia heroica, ou seja, aquela que se baseia em um plano de ação para a concretização de um determinado modelo. Os amantes decidem se unir à Fraternidade e tentar estender o modo de vida desfrutado por eles entre quatro paredes para outros indivíduos, mesmo que o esforço redunde em um processo de conscientização, cujos resultados só venham a ser atingidos em um futuro ainda muito distante. "O futuro era deles. Mas era possível participar desse futuro mantendo o espírito vivo como eles mantinham o corpo, e passar adiante a doutrina secreta de que dois e dois são quatro" (ORWELL, 2003, p. 212).

Segundo Teixeira Coelho, o caminho evolutivo natural do pensamento utópico é justamente o de se iniciar na esfera subjetiva e progressivamente se desenvolver na direção da sociedade como um todo. Sobre a gênese da imaginação utópica, o autor afirma que

> Ela parte, sim, de fatores subjetivos produzidos, num primeiro momento, apenas no âmbito do indivíduo. Mas, a seguir, ela se nutre dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época, guia-se pelas possibilidades objetivas e reais do instante, que funcionam como elementos mediadores no processo da passagem para o diferente a existir amanhã. (COELHO, 1985, p. 9).

Entretanto, tanto a utopia escapista do casal, quanto o seu intuito heroico, não são fortes o suficiente para sobreviver aos mecanismos de controle mantidos pelo Partido. O idílio amoroso e o impulso revolucionário correspondem aos últimos passos do protagonista para uma queda previamente anunciada, de forma que apenas nos momentos de maior devaneio outra possibilidade além da completa derrota passa pela mente de Winston. Tudo sempre foi uma simples questão de lidar com o tempo que restava da melhor maneira que houvesse. "– Nós somos os mortos – disse ele; – Nós somos os mortos – repetiu Júlia, lealmente; – Vós sois os mortos – ecoou uma voz de ferro, por trás deles" (ORWELL, 2003, p. 212).

Na verdade, todos os elementos que compunham a revolução silenciosa do protagonista só puderam existir porque foram alimentados pelo próprio Estado, de forma que brechas são deliberadamente construídas pelo Partido na estrutura social com o objetivo de atrair e capturar os ideocriminosos. A amizade de O' Brien é tão falsa quanto a aparente segurança do quarto do senhor Charrington.

> O sr. Charrington ainda usava o paletó de veludo velho; mas o cabelo, antes quase todo grisalho, enegrecera de novo. Não usava mais óculos [...]. E a Winston ocorreu que pela primeira vez na vida punha os olhos em um componente da Policia do Pensamento. (ORWELL, 2003, p. 215).

Com a prisão, a fragilidade do mundo criado por Winston naquele espaço fica exposta, e a utopia, que por algum tempo ali sobreviveu, é destroçada da mesma forma que o simbólico peso de papéis. "Houve outro estrondo. Alguém apanhara o peso de papel da mesa e o arrebentara de encontro à lareira. O fragmento de coral, uma partícula crespa de rosa, como um enfeite de bolo, rolou pelo capacho. Que pequenino, pensou Winston, como sempre fora pequenino!" (ORWELL, 2003, p. 214).

Dessa forma, a busca de Winston por verdade e amor se encerra na iminência de sua suposta realização. A liberdade do indivíduo é tolhida no momento de sua maior expressividade. A revolução é derrotada quando mais forte surge um resquício de esperança na vitória. Mas a jornada não se encerra na primeira queda. Chegamos ao lugar para onde os caminhos sempre apontaram: o Ministério do Amor, no qual uma nova forma de poder será exercida e outra forma de compreensão será alcançada.

3.3. O ANTIMÁRTIR

A última parte da trajetória de Winston Smith concentra diversos aspectos importantes para uma análise mais apurada e uma compreensão mais ampla, não apenas de algumas características em relação à psique do protagonista, mas também da sociedade distópica criada por Orwell. Os intermináveis dias nas celas do Ministério do Amor constituem um processo definitivo de aprendizagem, em que se tornam claros os objetivos finais do Partido e se desenvolve um método de autoconhecimento a partir da dor e do medo.

Como procedimento prévio, é conveniente abordar alguns elementos que fornecem indícios, muitas vezes ambíguos, quanto ao desfecho da revolta individual da personagem. Dentre eles, sem dúvida, destaca-se a peculiar relação do protagonista com O' Brien ao longo de toda a narrativa.

Desde o início do texto, Winston revela um profundo fascínio pelo imponente representante do Partido Interno. Os olhares furtivos e os pequenos gestos da personagem produzem no protagonista um sentimento de familiaridade que acaba por ultrapassar os limites da empatia. Winston encontra em O' Brien um companheiro revolucionário mantido à distância pelas contingências do regime, alguém que compartilha o mesmo turbilhão de ideias e emoções contraditórias que constituem a heterodoxia em *1984*.

> Winston vira O' Brien talvez meia dúzia de vezes em outros tantos anos. Sentia-se profundamente atraído por ele e não apenas por se sentir intrigado pelo contraste entre a urbanidade de O' Brien e o seu físico de pugilista. Era muito mais por causa de uma crença secreta – ou talvez não chegasse a crença, fosse mera esperança – de que não era perfeita a ortodoxia política de O' Brien. Havia em sua fisionomia algo que dava essa impressão. Ou ainda, talvez não fosse ortodoxia o que estava escrito em seu rosto, mas apenas inteligência. De qualquer forma, tinha o aspecto de ser pessoa com quem se podia conversar, se fosse possível fraudar a teletela e falar-lhe a sós. (ORWELL, 2003, p. 13).

Essa atração entre as personagens acaba por se concentrar nas ações aparentemente mais corriqueiras. Em uma sociedade em que os

meios de vigilância, tanto eletrônicos quanto humanos, são extremamente eficientes, a dissimulação é uma ferramenta essencial para os criminosos ideológicos, de forma que um simples movimento dos olhos pode ser altamente significativo. Por outro lado, a ânsia de Winston por encontrar alguém com quem dividir as suas reflexões pode fazer com que a personagem veja intencionalidade e sentido onde tais aspectos não existem. Segundo tal perspectiva, O' Brien jamais teria enganado o protagonista, mas apenas possibilitado que ele consumasse a sua própria destruição.

> Momentaneamente, seu olhar encontrara o de O' Brien, que se erguera, tirara os óculos e ia colocá-los no lugar, com um gesto característico. Mas houve uma fração de segundo em que os olhares se encontraram e, enquanto durou, Winston viu – sim, viu! – que O' Brien estava pensando o mesmo que ele. Completara-se uma inequívoca comunicação. Fora como se os dois espíritos se abrissem e os pensamentos de um passassem ao outro, pelos olhos. "Estou contigo", pareceu dizer-lhe O' Brien. "Sei exatamente o que sentes. Sei tudo de teu desprezo, teu ódio, teu nojo. Mas não te aflijas, estou a teu lado!". E daí sumira-se a faísca de inteligência e a face de O' Brien tornara-se inescrutável como a de todos. Tais incidentes jamais tinham sequela. Tudo o que faziam era manter viva, dentro dele, a fé, ou a esperança, de que houvesse outros inimigos do Partido. Afinal de contas, talvez fossem verdadeiros os boatos de vastas conspirações subterrâneas – quiçá existisse mesmo a Fraternidade! (ORWELL, 2003, p. 19).

Ao estabelecermos uma relação com o papel de O' Brien na última seção da obra, consideramos esse diagnóstico de Winston correto pelo menos em parte. Provavelmente, o membro do Partido Interno percebe o conflito incessante que agita o protagonista e reconhece os elementos que compõem essa angústia. Entretanto, as reais intenções por trás dessa compreensão permanecem sem esclarecimento até o início da reeducação final de Winston. "O íntimo olhar que O' Brien um dia dedica a Winston significa em último plano algo muito diferente daquilo que Winston inicialmente espera e acredita. Winston é um intérprete inteligente, mas não infalível"[89] (FREEDMAN, 1984, p. 603).

Dessa forma, O' Brien figura como uma personagem que se coloca a princípio entre os polos opostos que canalizam o interesse e as emoções da população oceânica, representados por Goldstein e o Grande Irmão, e institucionalmente, pela Fraternidade e pelo Partido. Além disso, ao concluir a leitura da obra percebemos que certos paradoxos acompanham o relacionamento, inicialmente distante, entre Winston e O' Brien.

Primeiramente, a cumplicidade visível nas duas passagens acima é apresentada pelo protagonista como um dos fatores preponderantes na sua decisão de iniciar a escrita do diário. "Fora por causa de outro incidente que de súbito resolvera ir para casa e iniciar o seu diário aquele dia. Sucedera aquela manhã no Ministério, se é possível dizer que sucede algo tão nebuloso" (ORWELL, 2003, p. 12). Assim, Winston inicia o seu movimento de revolta justamente por causa daquele que viria a ser causa da destruição de sua consciência individual. Orwell concentra em O' Brien o início e o fim de toda a narrativa, de forma que Winston apenas caminha entre dois extremos já definidos desde o princípio.

Em um segundo plano, é interessante notar que a imagem de O' Brien e a sua suposta filiação à resistência popular serve por certas vezes de motivação para que o protagonista persevere nas suas atitudes contra o regime, fazendo com que a inspiração da personagem paradoxalmente tenha origem no responsável direto pelo seu fracasso.

> De repente a coragem de Winston pareceu fortalecer-se. O rosto de O' Brien, sem ser recordado por nenhuma evidente associação de ideias, surgira-lhe no espírito. E soube, com mais certeza do que antes, que O' Brien estava do seu lado. Estava escrevendo o diário para O' Brien – a O' Brien; era uma espécie de carta interminável, que ninguém leria, mas que era dirigida a uma certa pessoa e por isso adquiria vibração. (ORWELL, 2003, p. 81).

Ao iniciar a escrita do diário, Winston se reconhece como um dos mortos. No entanto, esse reconhecimento apenas se torna realmente palpável quando se dá a sua prisão efetiva. Suas considerações e seu fatalismo, ainda que justificados, ainda se mostram permeados por uma esperança latente de sucesso.

Os leitores são também levados pelo fluxo da narrativa a acreditar que, dentro do próprio Partido Interno, Winston poderia encontrar uma

chance de vitória contra o Grande Irmão. Entretanto, é preciso lembrar que a consanguinidade entre as utopias e as distopias se dá também pelo grau de perfeição, positiva ou negativa, atingido pelas estruturas sociais representadas, de forma que, como vimos em relação ao protagonista, a esperança uma vez inserida dentro de um espaço distópico torna-se essencialmente utópica. Como afirma Jerzy Szachi, “a consciência do mal abre o caminho do sonho” (SZACHI, 1972, p. 123).

Algumas passagens específicas da obra podem ser vistas como especialmente sugestivas em relação ao doloroso processo sofrido pelo protagonista nos últimos capítulos do texto e da real função final de O’ Brien no enredo de *1984*. Primeiramente, Orwell deixa transparecer, por meio do fluxo de consciência do protagonista, a relação direta entre o membro do Partido Interno e o Grande Irmão. Assim como Goldstein, O’ Brien representa a outra face de uma mesma moeda, ou seja, sua suposta heterodoxia constitui apenas mais uma das ramificações do sistema controlador instaurado na Oceania. Até certo ponto, Winston parece reconhecer essa fusão de elementos, mas a sua compreensão não ultrapassa os limites de uma confusa associação de ideias. Como vimos há pouco, o rosto de O’ Brien surge como uma força renovadora dos ideais do protagonista. Entretanto, a invocação de tal imagem ocorre justamente quando Winston observa a capa de um livro escolar que ostenta a figura do líder máximo do Partido. Para James Phelan, essa sobreposição de rostos assume duas funções específicas na obra: a de atribuir ao protagonista uma maior profundidade psicológica e a de revelar as conexões estabelecidas subjetivamente pela personagem que antecipam o final da narrativa. O autor afirma que

> Ainda que a visão de O’ Brien surja com força no auge da renovada coragem de Winston, o comentário do narrador sobre a ausência de qualquer associação óbvia direciona o público a complementar essa associação: Winston subconscientemente liga O’ Brien e o Grande Irmão[90]. (PHELAN, 1989, p. 37).

Esse processo se repete de forma inversa nas últimas linhas do Livro I, quando o protagonista é subitamente atacado pela lembrança da face enigmática do Grande Irmão.

> Pôs um cigarro na boca. Metade do fumo caiu-lhe na língua, numa poeira amarga difícil de cuspir. O rosto do Grande Irmão surgiu-lhe na mente, deslocando o de O' Brien. Tal como fizera uns dias antes, tirou um níquel do bolso e examinou-o. O rosto fitava-o de frente, pesado, calmo, protetor, mas que espécie de sorriso se ocultava sob o bigode negro? (ORWELL, 2003, p. 102).

Tendo como base esse exemplo, Phelan enfatiza a dupla função desse jogo de imagens na obra: a função mimética representada pelo enriquecimento da psique do protagonista e a função temática que corresponde à problematização do relacionamento entre Winston e O' Brien. Phelan salienta que "Orwell está usando os atributos para aumentar o realismo psicológico do seu tratamento de Winston e, consequentemente, aumentar a extensão de nosso envolvimento emocional com o desdobramento de sua história"[91] (PHELAN, 1989, p. 37).

Além disso, o encontro final entre Winston e o seu algoz nas salas do Ministério do Amor é sugerido já no início do texto. O protagonista descreve um antigo sonho no qual um breve diálogo com um indivíduo desconhecido incita a sua imaginação.

> Anos atrás – quantos anos? Devia ser uns sete – sonhara estar caminhando num quarto escuro como breu. E alguém, sentado ao seu lado, dissera ao senti-lo passar: "Tornaremos a nos encontrar onde não há treva". Fora dito baixinho, sem ênfase – uma declaração, não uma ordem. E ele continuara sem parar. (ORWELL, 2003, p. 27).

Winston recorda essa cena logo após a troca de olhares durante os Dois Minutos, de forma que ele estabelece imediata relação entre a voz nas trevas e a aparente compreensão demonstrada por O' Brien.

> O curioso é que, na ocasião, no sonho, as palavras não o haviam impressionado muito. Somente mais tarde, e aos poucos, é que tinham ganho significação. Não podia lembra agora se fora antes ou depois do sonho que vira O' Brien pela primeira vez; nem se lembrava de quando identificara aquela voz como a de O' Brien. Fosse como fosse, existia a identificação. O' Brien lhe falara na escuridão. (ORWELL, 2003, p. 27).

Entretanto, a mesma escuridão que envolve a voz no sonho também cerca os verdadeiros motivos de O' Brien, de maneira que o protagonista decide confiar naquilo que os seus sentidos lhe mostram e que sua consciência lhe aponta como real. Winston, possivelmente motivado pela necessidade de encontrar um ponto de apoio para suas ações, idealiza uma relação de confiança e cumplicidade que, em certo sentido, coloca-o cada vez mais próximo do Ministério do Amor. "Entre eles havia um laço de compreensão mais forte do que o afetou a ideologia. *Tornaremos a nos encontrar onde não há treva*, dissera ele. Winston não sabia o que significava, apenas acreditava que, de um modo ou de outro, seria realidade" (ORWELL, 2003, p. 27) [grifo nosso].

À medida que Winston dá continuidade impunemente aos seus pequenos atos de revolta e inicia o seu relacionamento com Júlia, a realização do antigo sonho assume maior importância em sua trajetória. A possibilidade de encontrar companheiros de causa dentro do próprio Ingsoc e de combater abertamente o regime, a partir de um grupo organizado, povoa os pensamentos do protagonista, fazendo com que ele projete a imagem de um futuro livre da escuridão representada pelo Partido. "O lugar onde não havia treva era o futuro imaginário que nunca se podia ver, mas que, pelo pensamento, se podia partilhar misticamente" (ORWELL, 2003, p. 102).

Quando Winston conversa pessoalmente com O' Brien pela primeira vez e recebe o endereço dele rabiscado em um pedaço de papel, o protagonista percebe que sua revolta atingira um ponto crítico no qual retroceder se tornara impossível e o destino a sua frente se caracterizava como irremediavelmente decidido. Ainda que a personagem demonstre, em outros momentos, nutrir a esperança de derrotar o Partido, ao final da conversa com o seu possível aliado, ela apresenta uma análise consistente de sua própria situação.

> Sabia que mais cedo ou mais tarde obedeceria ao chamado de O' Brien. Talvez amanhã, talvez após longa espera... não tinha certeza. O que estava acontecendo era apenas o desenvolvimento de um processo iniciado muitos anos antes. O primeiro passo fora um pensamento secreto, involuntário, o segundo fora o início do diário. Passara das ideias às palavras, e agora das palavras aos atos. O último passo era algo que teria lugar no Ministério

> do Amor. Ele o aceitara. O fim estava contido no começo. Mas era assustador, ou mais exatamente, era um prenúncio de morte, como se estivesse menos vivo. Até mesmo falando com O' Brien, um tiritar de frio se apossara do corpo de Winston, quando o significado das palavras calou em seu íntimo. Tivera a sensação de pisar na terra úmida de um túmulo, e não era consolo algum saber que o túmulo lá estava, a sua espera. (ORWELL, 2003, p. 154).

Nesse sentido, a aproximação de O' Brien exerce um papel similar ao de Júlia no enredo: tanto o convite para uma visita residencial quanto a declaração criminosa de amor proporcionam ao protagonista momentos de êxtase que o aproximam cada vez mais da destruição. No momento em que o casal se apresenta no endereço fornecido por O' Brien e ouve dos próprios lábios do membro do Partido Interno que eles voltarão a se encontrar onde não há treva, o último passo é finalmente dado na direção das celas continuamente iluminadas do Ministério do Amor.

Contudo, a morte não é o resultado imediato da revolta de Winston. A intenção do Partido não é a de simplesmente aniquilar o indivíduo consciente e perigoso, mas a de inseri-lo novamente na sociedade como um sujeito produtivo e normalizado. O simples assassinato utilizado como punição para um crime ideológico tão grave como o de Winston representaria a confirmação de um insucesso do sistema de controle que sustenta o regime como um todo. Para que tal processo seja bem-sucedido, não basta condicionar o indivíduo, seja pela força ou pelo medo, a aceitar os desígnios do Grande Irmão. É necessário que o ideocriminoso assuma esses princípios como seus e participe de forma completamente sincera da idolatria que impera na sociedade oceânica. Só então o Partido terá logrado vitória sobre o espírito humano e sobre a individualidade. Como afirma Jeffrey Meyers, "no romance de Orwell, o regime é tão repressivo que consegue desintegrar totalmente a personalidade daqueles que resistem e fazer com que os Winston Smiths acreditem naquilo que eles sabem que é falso[92] (MEYERS, 1975, p. 151).

Essa readaptação forçada, ao longo da qual o indivíduo tem a sua consciência sumariamente destruída, representa um dos horrores ainda desconhecidos pelo protagonista. Até então, o maior temor de Winston esteve diretamente relacionado à constante ameaça da "não-existência", isto é, o perigo do completo apagamento de qualquer traço concreto

que comprovasse a sua vida. Tal negação da realidade física e mental do indivíduo, assim como a sua total exclusão dos registros históricos, representa para o protagonista um destino muito pior do que a morte. "Se o Partido tem o poder de agarrar o passado e dizer que este ou aquele acontecimento nunca se verificou – não é mais aterrorizante do que a simples tortura e morte?" (ORWELL, 2003, p. 36).

A partir daí, poderíamos estabelecer uma relação com os campos de concentração onde indivíduos arbitrariamente considerados inumanos eram desapropriados das características que os definiam como indivíduos e violentamente exilados do fluxo da história. Para esses "não-sujeitos", a morte constituía apenas o ponto final de uma existência que, em termos práticos, já fora encerrada. Como afirma Jean Baudrillard, "nos campos de concentração, mais do que a vida, era a morte que era exterminada. Os prisioneiros eram desprovidos de suas mortes – mais mortos do que mortos, desaparecidos"[93] (BAUDRILLARD, 1994, p. 98).

Em *1984*, esse é exatamente o destino daqueles que se tornam indesejáveis na sociedade, seja pela impertinência investigativa, seja pelo inoportuno despertar de alguma forma, mesmo embrionária, de individualidade. Assim como os eventos históricos, os indivíduos simplesmente deixam de existir e aqueles que os conheceram, por meio da técnica do duplipensar, apagam de suas mentes qualquer lembrança referente a esses sujeitos. Podemos citar como exemplo a personagem Syme, linguista e companheiro de Winston durante as refeições. Sua capacidade crítica em relação ao próprio trabalho o transforma em alguém potencialmente perigoso para a estabilidade do regime, ocasionando um repentino procedimento de apagamento.

> Qualquer dia refletiu Winston, com convicção profunda e repentina, Syme será vaporizado. É inteligente demais. Vê demasiado claro e fala sem subterfúgios. O Partido não gosta de gente assim. Um dia ele desaparecerá. Está na cara [...]. Syme desaparecera. Um dia faltou ao trabalho: alguns levianos comentaram sua ausência. No dia seguinte ninguém mais falou dele. No terceiro dia, Winston foi ao vestíbulo do Departamento de Registro examinar o indicador geral. Um dos avisos era uma lista impressa de membros do Comitê de Xadrez do qual Syme fizera parte. Tinha quase o mesmo aspecto que antes – nada fora riscado – mas

> faltava um nome. Bastava. Syme deixara de existir: nunca existira. (ORWELL, 2003, p. 55, 143).

Entretanto, Winston é inimigo do regime e um elemento desestabilizador da ordem estabelecida, de maneira que o processo punitivo deve ser distinto daquele aplicado a outros indivíduos. O Partido não pode permitir que ideais heterodoxos ainda íntegros acompanhem o extermínio físico do sujeito. Margaret Canovan, ao comentar a teoria de Hannah Arendt sobre o totalitarismo, afirma que "ele não mata simplesmente as pessoas, mas primeiro erradica a individualidade delas e as suas capacidades de ação. Qualquer espontaneidade remanescente estaria no caminho da completa dominação"[94] (CANOVAN apud ARENDT, 2000, p. 26).

Assim, o protagonista não deve ser enterrado como um mártir de uma ideologia revolucionária. A personagem precisa primeiramente ser adaptada ao modelo de conduta por ela convulsionado: o de um cidadão modelo, fiel a todas as diretrizes do Ingsoc e combatente daqueles que desafiam os princípios que regem a sociedade. Sob a égide do Grande Irmão, o corpo deve sobreviver à completa destruição dos ideais e o martírio não constitui um caminho para a glória do indivíduo. As palavras de O' Brien na longa passagem a seguir não apenas demonstram os conceitos envolvidos na desmitificação do exemplo revolucionário, mas também lançam alguma luz sobre as reflexões de Orwell em relação aos dispositivos totalitaristas de supressão dos movimentos de revolta.

> A primeira coisa que deves entender é que neste lugar não há martírios. Leste a história das perseguições religiosas na Idade Média, quando havia a Inquisição. Foi um fracasso. Tinha por intuito erradicar a heresia, e por fim só conseguiu perpetuá-la. Para cada herege queimado na fogueira, surgiam milhares de outros [...]. Os homens morriam por se recusarem a abandonar as suas verdadeiras crenças. Naturalmente, toda a glória pertencia à vítima e a vergonha ao inquisidor que a queimava. Mais tarde, no século vinte, houve os chamados totalitários. Os nazistas alemães e os comunistas russos. Imaginavam ter aprendido com os erros do passado; sabiam, aos menos, que era preciso não fazer mártires. Antes de exporem suas vítimas ao julgamento público, procuravam destruir-lhes deliberadamente a dignidade. Abatiam-nos pela tortura e a solidão, até se

> transformarem em desprezíveis réprobos, confessando o que lhes fosse posto na boca, cobrindo-se de infâmia, acusando-se e abrigando-se atrás dos outros, choramingando misericórdia. E no entanto, apenas alguns anos mais tarde, a mesma coisa acontecia de novo. Os mortos se haviam transformado em mártires, e fora esquecida a sua degradação [...]. Nós não cometemos erros desse gênero. Todas as confissões feitas aqui são verdadeiras. Nós as tornamos verdadeiras. E, acima de tudo, não permitimos que os mortos se levantem contra nós. Deves deixar de pensar que a posteridade te vindicará, Winston. A posteridade jamais ouvirá falar de ti. Serás totalmente eliminado da história. (ORWELL, 2003, p. 241, 242).

Parece-nos claro que o autor desenvolve, por meio da voz da personagem, um recorte evolutivo dos mecanismos repressivos e punitivos das instituições totalitárias, colocando a sociedade representada em *1984* como o auge da especialização desse processo. Tal perspectiva enfatiza ainda mais o grau de idealização sobre o qual se baseia o espaço ficcional, colocando em evidência a meticulosa funcionalidade dos modelos utópicos e distópicos.

É importante salientar que ainda que Winston tivesse alguma ideia dos terríveis procedimentos que eram praticados pelos torturadores do Partido, suas conclusões jamais ultrapassaram os limites da ingenuidade especulativa e, consequentemente, permitiram a conservação de um resquício de esperança na inviolabilidade de seu espírito.

> Não sabia o que acontecia dentro do Ministério do Amor, mas era possível adivinhar: torturas, drogas, delicados instrumentos que registravam as reações nervosas do paciente, e o desgaste gradual pela falta de sono, pela solidão, pelo interrogatório persistente. Pelo menos, seria impossível ocultar fatos. Podiam ser encontrados pela pergunta e arrancados pela tortura. Mas se o objetivo era não tanto continuar vivo como continuar humano, que diferença poderia fazer, no fim? [...]. Podiam desnudar, nos mínimos detalhes, tudo quanto houvesse feito, dito ou pensado; mas o âmago do coração, cujo funcionamento é um mistério para o próprio indivíduo, continuava inexpugnável. (ORWELL, 2003, p. 161).

Entretanto, o protagonista desconhece a extensão e a eficiência dos mecanismos de poder utilizados pelo Partido. O íntimo humano é justamente a matéria-prima bruta a ser moldada pelo cinzel doutrinário do Ingsoc. O desconhecimento do indivíduo em relação às profundezas de sua própria consciência não significa que a estrutura social seja incapaz de direcioná-la segundo os seus próprios interesses. Se, como afirma Michel Foucault, "o poder, longe de impedir o saber, o produz" (FOUCAULT, 1981, p. 148), o objeto de estudo que norteia a formação de um saber específico nas sociedades de controle só pode ser o próprio indivíduo. Assim, a forma pela qual esse conhecimento é instrumentalizado na punição dos ideocriminosos escapa às mais delirantes abstrações de Winston Smith. Contudo, o terrível esclarecimento desses aspectos surge ainda no início da readaptação, novamente a partir da voz de O' Brien.

> Quando finalmente te renderes a nós, deverá ser por tua livre e espontânea vontade. Não destruímos o herege porque nos resista; enquanto nos resiste, nunca o destruímos. Convertemo-lo, capturamos-lhe a mente, damos-lhe nova forma. Nele queimamos todo o mal e toda a alucinação; trazemo-lo para o nosso lado, não em aparência, mas genuinamente, de corpo e alma [...]. Compreende isso antecipadamente. Havemos de te esmagar até o ponto de onde não se volta [...]. Tudo estará morto dentro de ti. Nunca mais serás capaz de amor, amizade, ou alegria de viver, riso, curiosidade, coragem, ou integridade. Serás oco. Havemos de te espremer, te deixar vazio, e então saberemos como te preencher. (ORWELL, 2003, p. 243, 244).

Novamente, é preciso salientar o tom acentuadamente sarcástico que permeia os objetivos do Partido nos processos físicos e mentais da reeducação do protagonista. Assim como nas seções anteriores da obra, o Livro III reúne características de diferentes gêneros literários que inserem o leitor na atmosfera violenta e perturbadora que se estende até as últimas páginas do texto. Se, por um lado, as punições infligidas em Winston são descritas com um realismo por vezes inquietante, por outro, os meios utilizados na tortura são figurados a partir da extrapolação de práticas similares desenvolvidas por governos do mundo factual. Além disso, o propósito que estimula todo o aparato disciplinador dos

porões do Ministério do Amor é uma sátira aos erros e fracassos cometidos pelos governos totalitários que existiram até então. Além disso, a parte final da explicação de O' Brien, na qual a personagem afirma que o objetivo do Partido é simplesmente a solidificação do poder, corresponde a outro elemento satírico da obra, articulado como um ataque direto aos regimes totalitários. A soma desses elementos enfatiza a diversidade de fontes e de perspectivas envolvidas na criação do universo distópico. Como salienta Carl Freedman, "nada no livro é mais vívido e mais naturalista do que as agonias físicas e mentais que Winston sofre no Ministério do Amor. Nada é mais satírico do que a explicação final dada para essas agonias"[95] (FREEDMAN, 1984, p. 613).

Como afirmamos anteriormente, por meio de todo esse sofrimento, Winston alcança um conhecimento mais profundo em relação ao Partido, desenvolvendo também uma dolorosa jornada de autoconhecimento. A profundidade dos porões do Ministério serve como metáfora para a contínua imersão da personagem no abismo ainda desconhecido de sua própria consciência. Christopher Small ao reconhecer essa conexão afirma que

> As primeiras celas de tortura já estão abaixo do nível do solo, mas a Sala 101, o destino final, está muitos metros no subsolo, tão profundo quando era possível chegar. Ele [*Winston*] vai até o fundo; ou, pelo menos, longe o suficiente para ver que o buraco íntimo, no qual ele é forçado a entrar, é na verdade sem fundo[96]. (SMALL, 1975, p. 153).

Em uma das páginas de seu diário, Winston escreveu: "*Compreendo como: não compreendo POR QUÊ*" (ORWELL, 2003, p. 80). Essa frase é retomada por O' Brien que, de posse do pequeno caderno, discorre sobre as etapas a serem ultrapassadas pelo criminoso ideológico a partir do momento de sua prisão: "há três estágios na tua reintegração – disse O' Brien. – Aprender, compreender e aceitar" (ORWELL, 2003, p. 249).

O primeiro deles é substancialmente alterado devido ao conhecimento e à consciência crítica evidenciada por Winston na citação em seu diário. O protagonista pouco tem a aprender sobre o funcionamento da rede de controle mantida pelo Partido. Mesmo o livro negro,

entregue a ele pelo próprio O' Brien, se restringe à descrição dos resultados práticos dos dispositivos de poder. "Refletiu que ainda não aprendera o segredo final. Compreendia como; ainda não entendia por que. O Capítulo I, como o III, não lhe dissera nada que já não soubesse; apenas sistematizara o conhecimento que já possuía" (ORWELL, 2003, p. 209).

Assim, a primeira fase da readaptação do protagonista se concentra em torturas físicas e psicológicas que têm o objetivo não apenas de arrancar confissões forçadas sobre os mais diferentes assuntos, mas também de vergastar o corpo e o espírito, preparando o indivíduo para o nível seguinte: a compreensão.

Entretanto, é importante salientar que, dentro do Ministério do Amor, Winston experimenta, provavelmente pela primeira vez em toda sua vida, a terrível consistência e o poder inquestionável da dor. O protagonista, que sempre vivera imerso em um completo estranhamento em relação à realidade que o cercava, encontra, na consciência da fragilidade física gerada pela tortura, uma verdade concreta e assustadora sobre si mesmo e seu mundo. Essa percepção corresponde ao primeiro ponto de contato efetivo da personagem com os verdadeiros princípios que regem a Oceania, elucidados posteriormente por O' Brien e sintetizados na seguinte afirmação: "o progresso em nosso mundo será o progresso no sentido de maior dor" (ORWELL, 2003, p. 255).

Já do ponto de vista psicológico, a tortura inicial assume outro escopo. A agressão física ou simplesmente a ameaça de sua realização são transformadas por O' Brien em ferramentas de imposição argumentativa que facilitam o processo de aceitação por parte de Winston. Tal procedimento, porém, não é tão unilateral quanto poderíamos supor em um primeiro momento. O discurso proferido pelo torturador é, em certa medida, embasado e complementado por reflexões já desenvolvidas pelo próprio protagonista, ao menos até o momento do choque direto entre as perspectivas das duas personagens.

Primeiramente, Winston deixa claro nos primeiros capítulos do livro que na sociedade oceânica a única forma de liberdade imaginável para o indivíduo se restringe a um ínfimo espaço dentro do crânio. Por meio dessa concepção, a personagem atribui à consciência individual a formação de conceitos e a adoção de princípios que podem ser congruentes ou não com o universo externo dos sujeitos. Se, a partir do ambiente hostil mantido pelo regime totalitário, o princípio da liberdade

só pode ser preservado no abrigo da mente, então, a noção daquilo que supostamente corresponde à realidade também pode ser manipulada individualmente. Essa visão solipsista transforma-se em um refúgio para o protagonista que, mesmo reconhecendo a sua inevitável derrota diante do Partido, acredita na impenetrabilidade do seu íntimo e na sobrevivência de sua consciência, ainda que o seu corpo seja completamente destruído.

Paradoxalmente, o mesmo tipo de abordagem serve como ponto de partida para O' Brien em sua tarefa de reeducação. Quando a personagem diz que "controlamos a matéria porque controlamos a mente. A realidade está dentro da cabeça" (ORWELL, 2003, p. 253), ele está reafirmando, a partir de outro ponto de vista, as conclusões que a personagem atingira. Ao reconhecer que a consciência individual define aquilo que é reconhecido como real, o Partido gera mecanismos capazes de subverter tal processo e normalizar o modo pelo qual os diferentes indivíduos enxergam o mundo em que vivem. É justamente nesse ponto que as perspectivas de Winston e do Partido assumem caminhos opostos.

O' Brien, que nesse momento do texto personifica os ideais do Ingsoc, coloca em questão o conceito aparentemente paradoxal de um solipsismo coletivo, a partir do qual surge um modelo de realidade ao mesmo tempo individualizado e comum a todos os cidadãos. Nesse ponto, a sátira de Orwell em relação aos ideais e projetos utópicos é clara, uma vez que o utopista, tendo como base pouco mais do que seus próprios conceitos, sempre aspira por construir ou reconstruir o espaço social, atendendo supostamente aos anseios de toda uma população ou de toda a humanidade. "A utopia de um homem é o pesadelo de outro – particularmente de um homem desiludido"[97] (ELLIOT, 1970, p. 87).

Em *1984*, a interferência direta dos mecanismos de poder condiciona os sujeitos não só a conceber o mundo de acordo com as diretrizes do Partido, mas também a alterar as suas concepções sempre que isso se mostre necessário. Small aprofunda essa reflexão ao afirmar que

> O solipsismo é obviamente e imutavelmente dependente do indivíduo autônomo, uma consciência solitária separada de todas as outras e tendo como certeza apenas si mesma: como tal ele é logicamente fechado a ataques. Mas o que O' Brien está realmente dizendo não é realmente uma proposição filosófica, mas

> meramente um comentário social, segundo o qual a "verdade" é equivalente à opinião recebida, a opinião da maioria ou daqueles capazes de impô-la; e assim, socialmente falando, ocorrem ilusões coletivas[98]. (SMALL, 1975, p. 155).

Assim, cada indivíduo é direcionado a participar voluntariamente de uma ilusão coletiva enraizada na idolatria política, no ufanismo nacionalista, na infalibilidade do Partido e na fluidez do processo histórico. A liberdade individual de criar e recriar a visão daquilo que é considerado real não é aniquilada, mas reestruturada e normalizada. Nesses termos, encontramos um novo sentido para o lema *Liberdade é Escravidão*. Como salienta o próprio O' Brien,

> A palavra que estás procurando encontrar é "solipsismo". Mas estás enganado. Não é solipsismo. Solipsismo coletivo, se quiseres. Mas é diferente: na verdade, é o oposto. Tudo isto não passa de digressão – acrescentou em tom mudado. – O verdadeiro poder, o poder pelo qual temos de lutar dia e noite, não é o poder sobre as coisas, mas sobre os homens. (ORWELL, 2003, p. 254).

A capacidade de aliar ideias contrárias e reestruturar todo o fluxo de pensamento sobre um assunto específico em questão de segundos se mostra fundamental para o sucesso da padronização da realidade caracterizada pelo solipsismo coletivo. Carl Freedman atenta para tal aspecto e caracteriza-o como um dos elementos satíricos mais importantes da obra. Afirma o autor que "[*O duplipensar*] é mais uma das teses satíricas chave do texto. Completa o solipsismo coletivo do Partido, o qual é primeiramente possível devido à completa falsificação e fabricação de documentos"[99] (FREEDMAN, 1984, p. 608).

Winston Smith não possui meios concretos para se proteger do discurso homogeneizador de O' Brien. Debilitado fisicamente e desgastado pelos constantes interrogatórios, o protagonista tenta preservar sua consciência agarrando-se a um truísmo previamente registrado em seu diário: "*a liberdade é a liberdade de dizer que dois e dois são quatro. Admitindo-se isto, tudo o mais decorre*" (ORWELL, 2003, p. 82).

Dessa forma, o protagonista tenta resguardar o seu vínculo com uma realidade subjetiva e externa ao controle do Partido. Uma vez que

as mentes e os registros são controlados pelo Ingsoc, resta como proteção à personagem o reconhecimento de fatos indiscutivelmente comprovados pelos sentidos. Marilena Chauí afirma que "certezas como essas formam nossa vida e o senso comum de nossa sociedade, transmitido de geração a geração, e, muitas vezes, transformando-se em crença religiosa, em doutrina inquestionável" (CHAUÍ, 2000, p. 247). A autora salienta ainda que esses dogmas criados e alimentados nas diversas sociedades são ao mesmo tempo próprios de cada indivíduo e característicos de todo o grupo social.

Contudo, na sociedade distópica, mesmo os truísmos são passíveis de manipulação. Assim como no caso do solipsismo, o conceito de senso comum é absorvido e reestruturado pela estrutura social, de maneira a vir compor a sua complexa rede de poder. Tudo aquilo que é determinado pelo Partido deve ser imediatamente considerado como natural, irrefutável e permanente, pelo menos até que uma nova diretriz seja divulgada.

> – Quantos dedos tenho aqui, Winston?
>
> – E se o Partido disser que não são quatro, mas cinco... quantos?
>
> – Quatro.
>
> A palavra acabou numa exclamação de dor.
>
> [...]
>
> – Que posso fazer? – choramingou – Como posso deixar de ver o que está diante dos meus olhos? Dois e dois são quatro.
>
> – Às vezes, Winston. Às vezes são cinco. Às vezes são três. Às vezes são as três coisas ao mesmo tempo.
>
> [...]
>
> – Quantos dedos estou mostrando, Winston?
>
> – Não sei. Não sei. Me matas, se me deres dor outra vez. Cinco, quatro, seis... sinceramente, não sei.
>
> – Está melhor. (ORWELL, 2003, p. 238, 239, 240).

Assim, percebemos que a tentativa de proteção desempenhada por Winston fracassa diante da força desproporcional da ortodoxia e do duplipensar. É interessante notar que encontramos aqui outra das várias inversões que compõem a narrativa. Enquanto no universo factual o senso comum é normalmente desafiado pelo conhecimento científico,

em *1984*, o truísmo defendido pelo protagonista corresponde ao máximo de cientificismo a que ele pode recorrer diante das incoerências práticas impostas pelo Partido. Small analisa esse recurso satírico da seguinte forma:

> Winston, como o guardião da verdade, pode agora se apoiar apenas em uma tautologia, que 2 + 2 = 4. O próprio Orwell, retornando muitas vezes a essa fórmula e ao medo de que a tirania pudesse ordenar que 2 + 2 = 5, parece tê-la utilizado ao mesmo tempo como símbolo do senso comum, aquilo que todos sabem, e como um exemplo mínimo de conhecimento científico[100]. (SMALL, 1975, p. 154).

Porém, os efeitos desse processo vão além da desvinculação do protagonista da realidade objetiva que ele criara para si mesmo. O' Brien visa destitui-lo de suas habilidades críticas e argumentativas mais simples, para então obrigá-lo a compreender definitivamente os princípios do Partido. "O ataque de O' Brien sobre a mente de Winston tem como objetivo destruir ao mesmo tempo a confiança do protagonista nas "leis da ciência" [...] e os seus poderes internos de julgamento, sua capacidade de somar dois e dois"[101] (SMALL, 1975, p. 154).

É interessante notar que a caracterização de O' Brien como o algoz de Winston é apenas uma das diversas facetas apresentadas pela personagem ao longo da última parte da obra. Ainda que o membro do Partido Interno seja o responsável direto pela imposição da dor e do sofrimento, o protagonista continua a acreditar que existe um elo mais forte entre os dois, um ideal de cumplicidade que sobrevive alheio à ideologia política. Assim, O' Brien assume funções múltiplas e muitas vezes contraditórias nos porões do Ministério do Amor.

> Era O' Brien quem tudo dirigia. Mandara os guardas atacarem e os impedira de o matarem. Era quem decidia quando Winston devia gritar de dor, quando devia se aliviar, quando comer, quando dormir, quando levar injeção no braço. Era quem fazia as perguntas e sugeria as respostas. Era o atormentador, o protetor, o inquisidor, o amigo. E uma vez – Winston não podia se lembrar se fora durante o sono natural, ou dopado, ou mesmo

> num momento de lucidez – uma voz murmurou no seu ouvido: "Não te preocupes, Winston; estás sob minha guarda. Há sete anos que te vigio. Agora chegou o grande momento. Eu te salvarei, eu te farei perfeito". Não estava seguro de que fosse a voz de O' Brien. Mas era a mesma voz que lhe dissera "Tornaremos a nos encontrar onde não há treva", naquele outro sete anos atrás. (ORWELL, 2003, p. 233).

Em outros momentos, O' Brien assume a gravidade de um educador ou de um clérigo que tenta despertar a consciência de seu interlocutor para a verdade contida em suas palavras. Seja qual for o papel desempenhado, Winston reconhece uma proximidade entre os dois que não pode ser simplesmente apagada pela crueldade das ações.

> Nunca o estimara tão profundamente quanto naquele momento, e não apenas por ter parado a dor. Voltara a velha sensação de que no fundo não tinha importância que O' Brien fosse amigo ou inimigo. Era uma pessoa com quem se podia conversar. Talvez não quisesse ser tão estimado quanto compreendido. O' Brien o torturava, levava-o à beira da loucura e, dentro em breve, certamente o mandaria à morte. Não fazia diferença. Num sentido qualquer, que ia mais fundo que a amizade, eram íntimos; nalguma parte, embora as palavras jamais fossem ditas, havia um lugar onde poderiam encontrar-se e falar. (ORWELL, 2003, p. 240).

Possivelmente, tal sentimento de ligação seja proveniente da extrema impessoalidade que, como afirmamos anteriormente, domina as relações entre indivíduos na Oceania. Nesse contexto, a solidão de Winston durante praticamente toda a sua vida faz com que ele se sinta aliviado por encontrar alguém com quem possa falar abertamente sobre si mesmo. A ânsia do protagonista por encontrar um ouvinte para o seu monólogo interior motivara a escrita do diário e, nesse momento, transforma a própria sala de torturas em um espaço de libertação para os pensamentos suprimidos por tantos anos, ainda que tal processo redunde na aniquilação dessas mesmas ideias.

O' Brien, por sua vez, demonstra um acentuado interesse pela mente de Winston e oferece reciprocidade à estima declarada

pelo protagonista. Contudo, o ponto de vista do membro do Partido Interno é substancialmente diferente: para O' Brien, os crimes cometidos por Winston são sinais inegáveis do comportamento característico dos insanos, o que o torna responsável pelo "tratamento" e pela "cura" da personagem, assim como um médico em relação ao seu paciente.

> – Dou-me a esta trabalheira contigo, Winston, porque vales a pena. Sabes perfeitamente qual é o teu mal. E sabes há muitos anos, embora lutasses contra o conhecimento. És mentalmente desequilibrado. Sofres de memória defeituosa. És incapaz de recordar acontecimentos reais e pensas que te lembras de outros, que nunca tiveram lugar. Felizmente, é curável. Não te curaste, porque preferiste não te curar. Não te dispuseste a fazer um esforcinho. Neste mesmo instante, sei que te agarras à tua doença, sob a impressão de que é uma virtude. (ORWELL, 2003, p. 234).

Nessa passagem, a personagem se refere à incapacidade de Winston em aceitar a prática do duplipensar e, consequentemente, de acreditar na mutabilidade do passado. O' Brien patologiza as ações contestatórias do protagonista, estabelecendo uma análise mais centrada na psique do prisioneiro do que nos seus atos criminosos. Ao relembrar, no ensaio "Such Such Were the Joys", a sua experiência na rígida e disciplinadora escola de St. Cyprian, Orwell afirma que, em muitos casos, o exercício do poder sobre o indivíduo não tem como único objetivo a punição dos desvios de comportamento, mas também um ideal de ser humano a partir do qual todo sujeito é julgado e normalizado.

O próprio O' Brien esclarece o objetivo central de seu trabalho:

> Queres que diga por que foste trazido aqui? Para te curar! Para te salvar da loucura! Compreenderás, Winston, que ninguém, dos que trazemos a este lugar, sai de nossas mãos sem estar curado? Não estamos interessados nos estúpidos crimes que cometeste. O Partido não se interessa pelo ato físico; é com os pensamentos que nos preocupamos. Não apenas destruímos os nossos inimigos; nós os modificamos. (ORWELL, 2003, p. 241).

Diante dessa forma de julgamento, a preservação de memórias individuais se caracteriza como um sintoma agravante do estado de desequilíbrio diagnosticado em Winston. Uma vez mais, estamos diante de uma inversão acentuadamente satírica praticada por Orwell. Dentro do universo da distopia, a consciência crítica e o discernimento são rotulados como aspectos sintomáticos de uma conduta que só pode ser explicada pela doença mental. Dessa forma, o autor enfatiza a sátira sobre a qual se estrutura a sua sociedade ficcional, além de problematizar, em um sentido mais amplo, a questão da loucura nos grupos sociais.

Michel Foucault afirma que o discurso daqueles considerados como loucos é de maneira geral definido pela divergência entre as ideias defendidas e os conceitos que formam, nos mais diferentes grupos sociais, aquilo que previamente é caracterizado como senso comum. Assim, o que ocorre é um choque entre práticas discursivas, sendo uma delas privilegiada pela maioria dos indivíduos em um processo que, muitas vezes, se aproxima da normalização, e, a outra, mantida à margem do espaço socializado ou mitificada pela estranheza que provoca diante dos outros sujeitos.

> Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda a ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber. (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

Se aplicarmos à obra orwelliana essa reflexão do filósofo e historiador francês, encontramos alguns pontos de contato interessantes. Primeiramente, Winston carrega latente em sua suposta loucura a semente de uma verdade que não pode ser vista pelos outros membros do corpo social. Suas reflexões sobre a alteração da história, o duplipensar e a perfeição da sociedade oceânica são reconhecidas como

análises críticas pertinentes e sensatas apenas pelos leitores da narrativa. Nesse sentido, o protagonista é o último guardião da consciência humana em uma sociedade que perdeu a sanidade.

Além disso, é preciso salientar que um dos objetivos do Partido é estender o seu poder para a esfera pré-discursiva por meio do controle e da normalização das consciências individuais sob o seu domínio. Dessa forma, ao disciplinar os mais íntimos pensamentos individuais, o Estado destrói o discurso heterodoxo antes mesmo de sua gênese e, consequentemente, erradica de forma definitiva a loucura do corpo social.

Assim, não só as longas discussões entre Winston e O' Brien nas celas do Ministério do Amor, mas todo o esforço do Partido em dominar os processos mentais da população, constituem uma batalha pela absolutização de um discurso social específico, o que, em última análise, corresponde ao mais puro exercício de poder. Como afirma Foucault, "o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar" (FOUCAULT, 1996, p. 10).

O protagonista tenta bravamente participar dessa disputa, suas forças, entretanto, sucumbem diante dos mecanismos coercitivos que objetivam a cura de seu desequilíbrio mental. O método mais eficaz na recuperação do prisioneiro Winston Smith é o diálogo. O protagonista deve inicialmente enunciar as suas ideias insanas para que, por meio da argumentação e, ocasionalmente, da violência, O' Brien possa refutar e readaptar os conceitos do prisioneiro. "Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação (FOUCAULT, 1996, p. 11).

Parece-nos inevitável estabelecer um paralelo entre essa fase do processo de condicionamento de Winston e a prática clínica de algumas linhas da psicanálise. Ainda que o discurso psicanalítico possa ser considerado belo em suas definições e princípios, é necessário lembrar que esse discurso tem por objetivo embasar uma prática clínica, que, por sua vez, tem como base a dicotomia entre a saúde e a doença, entre o certo e o errado ou, em última análise, entre o normal e o anormal. Tais conceitos são geralmente condicionados pelo conjunto de valores socialmente aceitos que singularizam as diversas comunidades argumentativas. Ainda que a teoria freudiana busque uma explicação holística para os desequilíbrios da mente por meio de uma abordagem naturalista dos

mecanismos da psique humana, o processo de reconhecimento e isolamento dos discursos vinculados à loucura pode apresentar variações dos pontos de vista espacial e temporal. Podemos citar como exemplo a homossexualidade, tanto masculina quanto feminina, que por muito tempo foi considerada um problema de fundo psicológico a ser tratado clinicamente por especialistas. Como afirma Jonathan Ned Katz, "na discussão de Freud, homossexual funciona como um termo assustador e heterossexual é algo do que a pessoa se afasta" (KATZ, 1996, p. 75).

A partir do modelo comportamental estabelecido pelo Partido, Winston é visto como um indivíduo que precisa de tratamento especializado para a sua cura e a sua readaptação a um ideal de "sanidade". Dessa forma, o processo de normalização do protagonista remonta, até certo ponto, a procedimentos terapêuticos para a recuperação daqueles tidos como mentalmente doentes. Em ambos os casos, as sessões são baseadas na verbalização consciente do paciente para que o médico consiga obter acesso aos aspectos do inconsciente que se escondem por trás das palavras.

Em sua crítica à teoria freudiana, Mikhail Bakhtin afirma que os encontros entre o médico e o seu paciente devem ser analisados sob o ponto de vista de um acontecimento social, no qual a interação entre os sujeitos é permeada por uma relação direta de poder apreensível, por exemplo, no posicionamento de cada indivíduo em meio à situação argumentativa e no choque entre o discurso científico e os sintomas verbalizados do desequilíbrio.

> O paciente deseja esconder do médico algumas experiências emocionais e acontecimentos de sua vida, procura impor ao médico seu ponto de vista sobre as causas da doença e o caráter das suas experiências emocionais. O médico, por sua vez, procura preservar sua autoridade de médico, visa a conseguir revelações do paciente, empenha-se em fazê-lo aceitar o ponto de vista correto sobre a doença e os seus sintomas. (BAKHTIN, 1998, p. 79).

Dessa maneira, o processo de readaptação se desenvolve à medida que o protagonista fornece respostas aos questionamentos de O' Brien. A coerção se estabelece a partir das palavras e por meio delas. A singularidade mental de Winston é paulatinamente impregnada pela

ideologia dominante, o truísmo no qual ele se apoia é desestruturado pelo duplipensar e os dois discursos, anteriormente em choque, começam a convergir para um ponto comum. A fala de Winston é transformada pelo conflito dialógico. Bakthin salienta que "nenhuma enunciação verbalizada pode ser atribuída exclusivamente a quem a enunciou: é *produto da interação entre falantes* e, em termos mais amplos, produto de toda uma situação social na qual ela surgiu" (BAKTHIN, 2001, p. 79).

Nesse tipo de relação o surgimento de laços de confiança e mesmo amizade são vistos como normais e até recomendáveis para o sucesso do tratamento. O' Brien abandona, em certos momentos, o caráter corretivo de sua função e assume o tom quase paternal do médico diante de seu paciente.

> Lembras-te de ter escrito no teu diário que não importava que eu fosse amigo ou inimigo, pois era ao menos uma pessoa que te compreendia e com quem se podia conversar? Tinhas razão. Gosto de conversar contigo. Tua mente me atrai. Parece-se com a minha, com a diferença de que és louco. (ORWELL, 2003, p. 246).

Nesses momentos, as enunciações de Winston também assumem um tom quase confessional, característico do paciente nas sessões com seu médico ou de um pecador perante os ensinamentos de seu guia espiritual. Segundo Bakthin, essas duas perspectivas se misturam na constituição e prática da análise psicanalítica.

> O próprio Freud ressalta esse traço de sua teoria: compara seu método de tratamento da histeria à confissão católica. Na confissão, o religioso realmente sai aliviado e purificado graças ao que confessa a outra pessoa, neste caso o padre, os pensamentos e obras que ele mesmo não reconhece como pecaminosas e sobre as quais nada pode falar a outra pessoa em outras circunstâncias. (BAKTHIN, 2001, p. 31).

Tal reflexão nos remete a um aspecto ao qual já nos referimos anteriormente: o acentuado grau de infantilização que pode ser notado em diversas passagens da narrativa. Especificamente nessa última parte da obra, tal aspecto se revela na submissão física e intelectual a que o

protagonista é sumariamente exposto no Ministério do Amor. A reprovação, os castigos e as interdições sofridas pela personagem parecem remontar a atmosfera do colégio St. Cyprian, onde George Orwell sofreu constantes atos de violência, tanto da parte de seus colegas quanto do temido diretor e professor Sambo. “O’ Brien fitava-o com curiosidade nos olhos, Mais do que nunca tinha o ar de um mestre, dedicado a um aluno peralta mas promissor” (ORWELL, 2003, p. 236). Em seu já mencionado ensaio “Such Such Were the Joys”, o autor descreve os sentimentos de impotência e culpa que o dominavam durantes as frequentes punições:

> A segunda surra também não doeu muito. Medo e vergonha pareciam ter me anestesiado. Eu estava chorando em parte porque sentia isso era esperado de mim, em parte por um arrependimento genuíno, mas também em parte devido a uma profunda tristeza que é peculiar na infância e difícil de carregar [...]. Sentado choramingando na beirada de uma cadeira no estúdio de Sambo, sem nem mesmo conseguir levantar-me enquanto ele ralhava comigo, eu tinha uma convicção de pecado e loucura e fraqueza como eu não me lembro de ter sentido antes[102]. (ORWELL, 1947 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 334, 1968).

A fragilidade resultante desse processo abre caminho para que a fase de aprendizagem possa ser finalizada satisfatoriamente. O próprio Orwell admite que, ainda que cruéis e profundamente traumáticos, os mecanismos por ele enfrentados na infância e em parte transportados para os porões do Ministério do Amor demonstram uma eficiência assustadora:

> Mas há outra coisa a ser salientada. Não molhei minha cama novamente – no mínimo, eu a molhei uma vez mais, e recebi outra surra, depois da qual o problema parou. Então talvez esse remédio bárbaro funcione, ainda que a um preço alto, disso eu não tenho dúvida[103]. (ORWELL, 1947 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 335, 1968).

Tendo alcançado o sucesso nessa fase inicial da readaptação, O’ Brien dá início a uma segunda etapa na qual Winston finalmente

alcança o entendimento pelo qual ele tanto buscou. O protagonista, após ter reafirmado o seu conhecimento sobre os mecanismos de controle do Partido, precisa compreender as verdadeiras razões que sustentam a estrutura social totalitária.

A partir desse momento, O' Brien assume o papel de um doutrinador encarregado de revelar ao seu prisioneiro a fragilidade de seus ideais revolucionários diante do inevitável sucesso dos planos traçados pelo Ingsoc. Por meio de uma retórica caracteristicamente provocativa, O' Brien guia Winston pela verdadeira realidade social sob a égide do Partido e pelo sonho de perfeição que motiva o seu refinamento.

> As velhas civilizações proclamavam-se fundadas no amor ou na justiça. A nossa funda-se no ódio. Em nosso mundo não haverá outras emoções além do medo, fúria, triunfo e autodegradação. Destruiremos tudo mais, tudo. Já estamos liquidando os hábitos de pensamento que sobreviveram de antes da Revolução [...]. Quando formos onipotentes, não teremos mais necessidade de ciência. Não haverá mais distinção entre a beleza e a feiúra. Não haverá curiosidade, nem fruição do processo da vida. Todos os prazeres concorrentes serão destruídos. Mas sempre... não te esqueças, Winston... haverá a embriaguez do poder, constantemente crescendo e constantemente se tornando mais sutil. Sempre a todo momento, haverá o gozo da vitória, a sensação de pisar um inimigo inerme. (ORWELL, 2003, p. 255).

O futuro a que a personagem se refere corresponde à completa realização da utopia totalitarista, que tem sido construída diariamente pelo contínuo aperfeiçoamento de todos os dispositivos normalizadores. O objetivo primordial do Partido é a ampliação e a solidificação do próprio poder, atingindo, dessa forma, um nível de estabilidade inabalável. Margaret Canovan, ao analisar a definição de totalitarismo proposta por Hannah Arendt, salienta as características principais dessa forma de regime, caracterizando também o ideal de perenidade cultivado por esses governantes.

> Um estado construído sobre a imagem de uma ideologia, presidida por um único partido legitimado pela ideologia, empregando

> poderes ilimitados de coerção e doutrinamento para prevenir qualquer desvio da ortodoxia. A construção de tal política é associada por alguns teóricos à tentativa de construir uma Utopia; outros interpretam a sua perpetuação em um estado de imobilidade congelada como uma fuga quase religiosa das ansiedades da modernidade[104]. (CANOVAN apud ARENDT, 2000, p. 25-26).

Como afirmamos anteriormente, um mundo com tais características só poderia ser alcançado pela completa normalização das vontades individuais. Possivelmente, esse é o ponto no qual a grande intenção satírica de Orwell fica mais evidente: tanto nas utopias hedonísticas quanto nas distopias totalitárias o processo para a realização concreta dos modelos abrange inevitavelmente a supressão da individualidade. Tal aspecto compõe o cerne da argumentação de O' Brien sobre o futuro:

> O verdadeiro poder, o poder pelo qual temos de lutar dia e noite, não é o poder sobre as coisas, mas sobre os homens [...]. Como é que um homem afirma o seu poder sobre outro, Winston? [...] Exatamente fazendo-o sofrer. A obediência não basta. A menos que sofra, como podes ter certeza de que ele obedece tua vontade e não a dele? O poder reside em infligir dor e humilhação. O poder está em se despedaçar os cérebros humanos e tornar a juntá-los da forma que se entender. Começas a distinguir que tipo de mundo estamos criando? (ORWELL, 2003, p. 254-255).

A homogeneização das consciências individuais é uma prerrogativa não apenas para o desenvolvimento da sociedade distópica, mas para a própria sobrevivência do Partido. Como afirma O' Brien, "é-nos intolerável que exista no mundo um pensamento errôneo, por mais secreto e inerme que seja. Nem mesmo no instante da morte podemos admitir um desvio" (ORWELL, 2003, p. 243).

Para Arendt, a construção de uma utopia normalizadora, especialmente aquela que se estabelece pela violência, representa um retorno aos primórdios da socialização humana e a progressiva animalização dos indivíduos pela aniquilação de qualquer forma de pensamento autônomo. Especialmente sob esse ponto de vista, o discurso de O' Brien é comparável àquele pronunciado pelo Grande Inquisidor, personagem

da obra *Os Irmãos Karamazov* de Dostoiévski. Como afirma Jeffrey Meyers, "o conceito central na ideologia do Partido, que liberdade e felicidade não podem coexistir, evolui de *Os Irmãos Karamazov,* de Dostoiévski, passando por *Nós* de Zamiatin"[105] (MEYERS, 1975, p. 152).

A figura do Grande Inquisidor surge na obra de Dostoiévski em um conto escrito pela personagem Ivan Karamazov, que lê o texto em voz alta para a apreciação de sua irmã. No conto, o velho e poderoso clérigo pronuncia um discurso exacerbado diante de Jesus Cristo que, ao retornar a terra, coloca em perigo o equilíbrio social alcançado pela intervenção de instituições humanas como a Igreja Católica.

> Lembra-te da primeira pergunta, do sentido, senão do teor: queres ir para o mundo de mãos vazias, pregando aos homens uma liberdade que a estupidez e a ignomínia naturais deles os impedem de compreender, uma liberdade que lhes causa medo, porque não há e jamais houve nada de mais intolerável para o homem e para a sociedade [...]. Sem nós, estarão sempre famintos. Nenhuma ciência lhes dará pão, enquanto permanecerem livres, mas acabarão por depositá-la a nossos pés, essa liberdade, dizendo: 'Reduzi-nos à servidão, contanto que nos alimenteis' [...]. Convercer-se-ão também de sua impotência para ser livres sendo fracos, depravados, nulos e revoltados. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 208).

O Grande Inquisidor coloca sob a guarda de uma instituição o direcionamento dos indivíduos rumo a um estado de subserviência e felicidade, caracterizando um regime fundamentado em um ideal autoritário de bem-estar social e não mais no conceito de livre-arbítrio pregado por Cristo. Essa perspectiva coloca em termos naturalistas o desejo individual de integrar-se completamente a um grupo, renunciando às próprias idiossincrasias.

> Ficarão espantados e acreditarão que somos deuses por ter consentido, pondo-nos a comandá-los, em assumir a liberdade que os atemorizava e reinar sobre eles, de modo que ao final terão medo de ser livres [...]. Esqueceste-te então de que o homem prefere a paz e até mesmo a morte à liberdade de discernir entre o bem e o mal? Não há nada de mais sedutor para o homem

> do que o livre-arbítrio, mas também nada de mais doloroso". (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 208, 209).

Por sua vez, Eugene Zamiatin coloca em termos ainda mais claros a incompatibilidade dos conceitos de liberdade e felicidade nas sociedades modelares. Segundo o texto, a responsabilidade do Estado é justamente desfazer a incongruência dos ideais que por séculos orientaram os indivíduos.

> Aquela lenda antiga sobre o paraíso... Bem fala de nós, de hoje. É! Imagine só. Aqueles dois, no paraíso, podiam escolher: felicidade sem liberdade, ou liberdade sem felicidade. Não havia uma terceira alternativa. Aqueles idiotas escolheram a liberdade, e qual foi o resultado? Naturalmente, durante séculos ansiaram pelos grilhões. Os grilhões, entendeu? Era essa a infelicidade do mundo. Durante séculos! E somente nós encontramos o caminho para restaurar a felicidade. (ZAMIATIN, 1983, p. 68-69).

A partir dessas reflexões, o lema do Ingsoc segundo o qual *Liberdade é Escravidão* parece-nos assumir importância ainda maior na distopia orwelliana, tanto como dispositivo controlador quanto como parte integrante da ideologia que impulsiona o fortalecimento da sociedade. Entretanto, em *1984* não ocorre um processo de substituição da liberdade pela felicidade. Jeffrey Meyers salienta que "a terrível ironia, obviamente, é que as pessoas em *1984* não têm nem liberdade nem felicidade. A onipotência da Igreja e do Estado é defendida pelo Grande Inquisidor (e por O' Brien) que sustenta que o os homens são terrivelmente fracos e incapazes de escolher entre o bem e o mal"[106] (MEYERS, 1975, p. 152).

Ao contrário das personagens do Grande Inquisidor de Dostoiévski e do Benfeitor de Zamiatin, os quais realmente acreditam estarem agindo em benefício da humanidade, o Partido não deseja o poder com o intuito de orientar os cidadãos. Na sociedade distópica de Orwell, o poder é um fim em si mesmo. Como afirma o próprio O' Brien:

> O Partido procura o poder por amor ao poder. Não estamos interessados no bem-estar alheio; só estamos interessados no poder.

> Nem na riqueza, nem no luxo, nem em longa vida de prazeres: apenas no poder, poder puro [...]. Somos diferentes de todas as oligarquias do passado, porque sabemos o que estamos fazendo. Todas as outras, até mesmo, as que se assemelhavam conosco, eram covardes e hipócritas [...]. Sabemos que ninguém toma o poder com a intenção de largá-lo. O poder não é um meio, é um fim em si. Não se estabelece uma ditadura com o fito de salvaguardar uma revolução; faz-se a revolução para estabelecer a ditadura. O objetivo da perseguição é a perseguição. O objetivo da tortura é a tortura. O objetivo do poder é o poder. (ORWELL, 2003, p. 251-252).

Possivelmente, esse esvaziamento dos objetivos que motivam a articulação da imensa estrutura controladora na Oceania seja um dos aspectos mais aterrorizantes da narrativa, justamente pelo seu caráter irrefutável como elemento argumentativo. Hannah Arendt aponta uma reflexão semelhante como uma das bases do desenvolvimento do totalitarismo.

> Diferentemente da violência e coerção usada por tiranos comuns, ela [dominação totalitária] não tem nenhum propósito utilitarista como a repressão da oposição, e ela apenas atinge o seu clímax quando a genuína oposição já foi reprimida; a sua única função é desenvolver o projeto da dominação total por meio da destruição de toda a individualidade humana[107]. (CANOVAN apud ARENDT, 2000, p. 27).

É interessante salientar que, mesmo considerando o debilitado estado de saúde no qual se encontrava George Orwell ao finalizar a sua última obra, alguns teóricos criticam a decisão do autor em caracterizar a intenção final do Partido como uma busca pelo poder em sua essência mais pura. Carl Freedman, por exemplo, justifica o seu ponto de vista afirmando que:

> Não quero dizer que Orwell deveria necessariamente ter colocado qualquer explicação *particular* para o totalitarismo oceânico [...]. Orwell, sem dúvida, diria que ele, como Zamiatin, aborda o lado irracional do totalitarismo [...]. A afirmação pode ser verdadeira.

> Realmente, os discursos furiosos, mas horrivelmente lúcidos de O' Brien satirizam a base desse lado irracional do totalitarismo com a mesma habilidade que marca o programa satírico do livro em geral. Mas, ao falhar em considerar igualmente um lado *racional*, Orwell, na parte final e culminante de *1984* – na qual todo o resto deveria ser explicado, tornou claramente óbvia a contradição[108] de gêneros que caracteriza o livro como um todo[109]. (FREEDMAN, 1984, p. 612, 613).

Ainda na esfera da sátira, em que se desenvolve a reflexão de Freedman, precisamos considerar outro aspecto que, paralelamente à crítica ao totalitarismo, está presente na última parte da narrativa: a sátira ao Catolicismo e ao Cristianismo. George Orwell, em alguns de seus textos, ataca a Igreja Católica de forma tão contundente quanto aos governos totalitários. Para o autor, a autoridade clerical era responsável por uma longa tradição de cerceamento das liberdades individuais, reconhecível pelas constantes tentativas de normalizar o comportamento dos sujeitos por meio da doutrina religiosa, mas também pela manutenção de um sólido poder político que funciona como um obstáculo à evolução das sociedades históricas. Em seu ensaio "Toward European Unit", o autor argumenta que

> O que é perigoso em relação à Igreja é que ela não é reacionária no sentido comum da palavra [...]. Ela é perfeitamente capaz de aceitar o Socialismo, ou parecer ter feito isso, uma vez garantido que a sua posição será resguardada. Mas se é permitido que ela sobreviva como uma organização poderosa, isso tornará o estabelecimento do verdadeiro Socialismo impossível, porque a sua influência é e sempre será contra a liberdade de pensamento e expressão, contra a igualdade humana, e contra qualquer forma de sociedade que tenda a promover a felicidade terrena[110]. (ORWELL, 1947 apud ORWELL; ANGUS, v. 04, p. 374, 1968).

Tal ponto de vista é transferido, ainda que de forma mais sutil, para a obra na forma de elementos que podem ser encontrados em grande parte do texto. Poderíamos citar como exemplo a política celibatária estabelecida rigidamente pelo Partido e a regulação do sexo como

um simples procedimento conceptivo que deveria ser desvinculado de qualquer forma de prazer, especialmente para a mulher.

No Ministério do Amor, esses elementos parecem ficar ainda mais evidentes. Tanto a caracterização de determinados aspectos como o poder do Ingsoc e a onipotência do Grande Irmão, quanto o processo de transformação pelo qual passa o protagonista podem ser interpretados como metáforas de caráter religioso. O próprio O' Brien evidencia essa relação ao afirmar que "somos os sacerdotes do poder – disse – Deus é poder. Mas no momento, para ti, poder é apenas uma palavra" (ORWELL, 2003, p. 252).

Christopher Small desenvolve a sua análise tendo em vista a sátira ao Catolicismo e extrai características interessantes do texto, principalmente da seção final da obra. O autor defende que

> Neste estágio, senão antes, é impossível não ver *1984* como uma parábola religiosa, ou talvez como uma monstruosa paródia de uma. O Partido é Deus, o Grande Irmão é a "corporificação" ou encarnação. Seu tempo e lugar de ação é o Ministério do Amor; seus padres e mensageiros, as legiões de seus anjos, são os membros do Partido e a Polícia do Pensamento, onipresentes e todo poderosos; em si mesmo, como o seu servo O' Brien ensina, ele é imortal, vê tudo, sabe tudo e é onipotente. Por meio do dispositivo do "solipsismo coletivo" ele é literalmente capaz de fazer qualquer coisa, com poder absoluto sobre "as leis da Natureza"[111]. (SMALL, 1975, p. 160).

Em certos momentos, a readaptação de Winston assume características de um processo de expiação dos pecados cometidos, visando a reaproximação do indivíduo transgressor dos caminhos determinados pela figura divina do Grande Irmão. A penitência pela desobediência aos dogmas do Partido é lenta e dolorosa, uma vez que o pecador é o único responsável pelos seus atos e deve, por livre e espontânea vontade, aceitar alegremente os princípios anteriormente renegados. "Estás aqui porque fracassaste em humildade, em disciplina. Não queres fazer o ato de submissão que é o preço da sanidade. Preferiste ser lunático, minoria de um" (ORWELL, 2003, p. 237).

Assim, a junção dos elementos satíricos em relação ao totalitarismo e ao Catolicismo compõe grande parte da reflexão crítica de Orwell

nos últimos capítulos da obra e integra a representação do método punitivo e corretivo no Ministério do Amor. Paulatinamente, o protagonista é normalizado pela própria compreensão que tanto buscou, aproximando-se finalmente da aceitação incondicional. Como salienta O' Brien: "Vejo que começas a perceber o que será o mundo. Mas no fim farás mais do que compreender. Tu o aceitarás, aplaudirás, farás parte dele" (ORWELL, 2003, p. 256).

Indiscutivelmente, os resultados práticos da violência física e psicológica promovida pelo Partido são rápidos e concretos. O desespero que se apodera de Winston quando ele contempla, diante do espelho, aquilo que restara de seu corpo pode ser considerado como o passo final da readaptação da personagem. "Estás apodrecendo. Estás caindo aos pedaços. Que és tu? Um saco de lixo. Agora volta-te e olha-te de novo no espelho. Vês aquela coisa te olhando? É o último homem. Se és humano, a humanidade é aquilo"[112] (ORWELL, 2003, p. 260).

O protagonista compreende não apenas os propósitos finais do Ingsoc, mas também a inutilidade de sua resistência diante do imenso poder que orienta todo o regime. Assim, a docilização do corpo e da mente está quase completa.

> Capitulara; não havia dúvida. Na realidade, percebia agora que estivera pronto a capitular muito antes de tomar essa decisão. Desde o momento em que se encontrara no Ministério do Amor – e mesmo durante aqueles minutos em que ele e Júlia haviam esperado, inermes, as ordens da voz férrea da teletela – percebera a frivolidade, a inutilidade da sua tentativa de levantar-se contra o poder do Partido [...]. Não podia mais lutar contra o Partido. Além disso, o Partido tinha razão. Devia ter: como poderia enganar-se o cérebro imortal coletivo? (ORWELL, 2003, p. 264).

A partir daí, Winston se esforça para realmente assumir como seus os princípios que regem a Oceania. Entretanto, algo de verdadeiramente humano ainda resta no íntimo da personagem, de forma que as suas palavras ainda são permeadas pelo desejo racional de fazer parte do corpo social que o circunda. E, como afirmara O' Brien anteriormente, a simples obediência não é suficiente. Como analisa B. T. Oxley:

> Smith faz progressos em suas lições. Ele quase pode entender que dois e dois fazem cinco; que, como o cérebro imortal e coletivo da humanidade, o Partido deve estar sempre certo; que a sanidade é estatística. Ele se exercita em 'crimedeter'. Mas ele retorna ao seu sonho sobre a Terra Dourada e acorda gritando por Júlia. Ele se rendeu apenas em sua mente; o seu coração está ainda traiçoeiramente entregue a coisas particulares [...]. Ele contempla o último ato de rebelião e ódio contra o Grande Irmão que a sua integridade pode produzir[113]. (OXLEY, 1967, p. 124).

Realmente, podemos considerar o sonho do protagonista como o último ato de rebeldia do qual ele é capaz, uma vez que a última fase do treinamento da personagem destrói completamente qualquer possibilidade de ação ou de pensamento autônomo. Winston é levado para um lugar onde a própria consciência individual se transforma na fonte para a realização dos piores pesadelos: a sala 101.

Nesse espaço, o protagonista se depara não apenas com os horrores que a sua mente pode criar, mas também com a profundidade obscura e ainda inexplorada de seu próprio egoísmo.

Em relação ao primeiro aspecto, Winston é colocado diante daquilo que ele mais teme, com o objetivo de levá-lo a uma situação limite, tanto do ponto de vista físico, quanto psicológico. Segundo a definição do próprio O' Brien:

> – A pior coisa do mundo – disse O' Brien – varia de indivíduo para indivíduo. Pode ser o sepultamento vivo, a morte pelo fogo, afogamento, empalamento, ou cinquenta outras mortes. Casos há em que é algo trivial, nem ao menos mortífero [...] – No teu caso – disse O' Brien – a pior coisa do mundo são ratos. (ORWELL, 2003, p. 271).

O protagonista, sem a menor possibilidade de reação, vê a morte se aproximar por meio dos dentes vorazes de um grupo de ratazanas que é paulatinamente trazido para junto de sua face. O terror revelado pela personagem ainda no apartamento sobre a loja do Sr. Charrington se torna assustadoramente palpável e constitui a última barreira a ser quebrada para a completa normalização de Winston.

Diante da concretização do terror mais profundo de sua consciência e da aparente iminência de uma morte extremamente dolorosa, Winston se despoja de seu último traço de individualidade em favor de sua integridade física. O protagonista tenta transferir o seu suplício para a pessoa que representava a sua única conexão com uma forma de pensamento e sentimento alheia aos princípios do Partido: Júlia.

> Mas compreendera de repente que no mundo inteiro só havia *uma* pessoa a quem transferir o seu castigo – *um* corpo que podia colocar diante dos ratos. E pôs-se a berrar freneticamente, repetidamente:
> – Faze isso com Júlia! Faze isso com Júlia! Comigo não! Júlia! Não importa o que faças a ela. Arranca-lhe a cara, desnuda-lhe os olhos. Não comigo! Com Júlia! Comigo não! (ORWELL, 2003, p. 273).

Dessa forma, a promessa de fidelidade eterna entre os dois se despedaça assim como o íntimo de Winston que, aos cacos, já não pode recuperar o ideal de humanidade que um dia o motivou. Por meio do individualismo e da recusa ao martírio, o protagonista é esvaziado dos conceitos que orientavam a sua revolta contra o regime. Ao revelar a mesma crueldade e o mesmo desrespeito pela vida humana que sustenta o Partido, a personagem se torna finalmente apta a se reintegrar na sociedade. O processo de autoconhecimento nos porões do Ministério do Amor se dedica a desenterrar as fraquezas humanas que, ao tornarem os indivíduos maleáveis, possibilitam o exercício do poder. Como afirma Christopher Small ao caracterizar a Sala 101:

> É o lugar onde ele [Winston] é trazido inevitavelmente a encarar o seu próprio vazio: o verdadeiro abismo sem fundo no qual cairá toda a propriedade pessoal, incluindo o ódio que ele esperava manter até o fim. Ele pede que o tormento seja transferido para Júlia, mas nesse momento Julia é claramente uma ilusão, aquela parte de sua mente com a qual ele fez um pacto de morrer em "liberdade", odiando. Ameaçado pela mais odiosa tortura ele odeia o ódio pelo qual ele está sendo torturado; essa é a sua última possessão e ele desiste dela. Ele não tem nada: ele não é nada[114]. (SMALL, 1975, p. 164).

Uma vez reduzido a uma sombra do que fora, o protagonista pode ser reconstruído segundo o desejo do Partido e, ainda que sua morte esteja agendada para muito breve, ser re-introduzido na sociedade. A loucura fora curada, a realidade compreendida e finalmente aceita. A paixão frágil cultivada por Júlia fora substituída por um sentimento mais forte devido ao seu caráter coletivo e transcendental: o amor pelo Grande Irmão. A busca revolucionária de Winston por verdade e amor encontra termo no espaço subterrâneo da Sala 101 e de seu próprio íntimo. A personagem encontra a verdade no infinito egoísmo que preenche a sua alma e no amor dedicado ao Partido. Como afirma Freedman, "o que é mais irônico em relação ao nome do Ministério do Amor é que ele finalmente não é de forma alguma irônico"[115] (FREEDMAN, 1984, p. 611).

Assim, exatamente nove meses depois de ser preso no bairro dos proles, Winston renasce para a vida em sociedade. É novamente o mês de abril e, mesmo tendo decorrido apenas um ano, a transformação que se desenvolveu na consciência do protagonista pode ser vista em relação apenas simbólica com a beleza da estação das flores. Ao encontrar-se novamente com Júlia, o diálogo não ultrapassa os limites da mútua confissão: "– Eu te traí – disse ela sem rodeios. – Eu te traí – disse ele também" (ORWELL, 2003, p. 279).

Algum tempo depois, Winston bebe gim no Café Castanheira, o mesmo local onde os três traidores do Partido foram capturados na fotografia que, em certa ocasião, esteve nas mãos do protagonista e que constituiu a única prova já encontrada pela personagem da reconstrução institucional do passado. Nesse lugar, uma música ressoa melancólica e ironicamente, parecendo se dirigir ao cliente solitário que, absorto em suas próprias cicatrizes, levanta continuamente o copo: "*Sob a frondosa castanheira, Eu te vendi e tu me vendeste...*" (ORWELL, 2003, p. 281).

É importante salientar que as marcas deixadas pelos meses no Ministério do Amor foram tão profundas que Winston não consegue projetar qualquer forma de felicidade além do seio do Partido. Seu único desejo é servir e atender aos interesses do Ingsoc para que a redenção de uma morte rápida lhe seja concedida. O protagonista apenas anseia por alcançar a paz com a sociedade e consigo mesmo. Assim, a paisagem bucólica da "Terra Dourada" é substituída pela dos corredores frios e continuamente iluminados do Minilove, uma projeção do destino final da personagem.

> Winston, imerso num sonho bem-aventurado, não reparou quando lhe encheram o copo. Já não corria nem dava vivas. Estava de volta ao Ministério do Amor, tudo perdoado, a alma branca de neve. Estava na tribuna dos réus, confessando tudo, implicando todos. Ia andando pelo corredor de ladrilhos brancos, com a impressão de andar ao sol, acompanhado por um guarda armado. Por fim penetrava-lhe o crânio a bala tão esperada. (ORWELL, 2003, p. 284).

Ao ouvir notícias sobre mais uma guerra fictícia promovida pelo governo oceânico, Winston realiza o seu ato final de contrição e aceita definitivamente o seu lugar no corpo social.

> Levantou a vista para o rosto enorme. Levara quarenta anos para aprender que espécie de sorriso se ocultava sob o bigode negro. Oh, mal-entendido cruel e desnecessário! Oh, teimoso e voluntário exílio do peito amantíssimo! Duas lágrimas cheirando a gim escorreram de cada lado do nariz. Mas agora estava tudo em paz, tudo ótimo, acabada a luta. Finalmente lograra a vitória sobre si mesmo. Amava o Grande Irmão. (ORWELL, 2003, p. 285).

A trajetória do protagonista se encerra com a sua inclusão na inconsciência coletiva que caracteriza a sociedade oceânica. A derrota da personagem corresponde à solidificação do sistema idealizado pelos membros do Partido e denota o terrível poder da utopia totalitária que George Orwell tanto temia e que denunciou ao longo de considerável parte de sua vida. O indivíduo, ao ter sua mente e sua individualidade suprimidas, seja pela violência, pela ideologia ou pelo sonho de uma sociedade perfeita, abre caminho para que os piores pesadelos invadam definitivamente a realidade.

CONCLUSÃO: *1984* E A CONTEMPORANEIDADE

Quando se traça um ideal, pode-se vislumbrar o que se pretende, mas é preciso evitar o impossível.
Aristóteles

Na obra *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, encontramos este interessante diálogo entre o imperador Kublai Khan e o explorador Marco Polo:

> – Entretanto, construí em minha mente um modelo de cidade do qual extraí todas as cidades possíveis – disse Kublai. – Ele contém tudo o que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis.
> – Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras – respondeu Marco. – É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos.

> Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número de elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não posso conduzir a minha operação além de um certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras. (CALVINO, 2004, p. 67).

Na passagem acima, as duas personagens desenvolvem suas reflexões a partir de dois extremos que se mostram ao mesmo tempo dependentes e complementares: o modelo e a realidade. Com base na observação ou no estudo de cidades reais, tanto o governante quanto o explorador idealizam modelos dos quais seria possível extrair as mais diversas formas de comunidades humanas. Esse esforço quase tipológico assume o caráter de um fluxo imaginativo que, cercado pelos limites da verossimilhança e da completa abstração, tangencia em diferentes pontos a esfera do real. Independentemente de como os extremos se conectam, em ambos os discursos o afastamento do modelo redunda na aproximação do mundo experimental.

Parece-nos que a idealização social evidenciada pelas personagens de Calvino e a consequente instrumentalização dessas estruturas como forma de análise e de problematização da realidade sintetizam, ainda que em termos abstratos, as bases do pensamento utópico. Os modelos de Kublai Khan e Marco Polo resgatam uma tradição na qual poderíamos incluir também as cidades-estado da Grécia, as primeiras colônias americanas, as comunidades fundadas pelos transcendentalistas e os nichos anarquistas, assim como os textos literários e filosóficos de Platão, Thomas More, Campanella e Cabet. Esses modelos de construção, evidentemente distintos em seus princípios e pontos de vista, denotam um mesmo desejo de reformar o mundo e redirecionar o presente para um novo futuro.

Assim, percebemos a constância e a força do utopismo como componente do processo evolutivo das sociedades históricas, seja como projeto de renovação, seja como texto imaginativo. A utopia é, sem dúvida, um dos signos da inquietude, da insatisfação, da decepção e da esperança. Perdidas no fluxo do tempo ou na imensidão do espaço, as

estruturas modelares podem assumir a forma de um mosteiro, de uma tribo indígena, de um paraíso perdido em tempos imemoriais ou de uma babilônia tecnicista muitos séculos a nossa frente. Ainda que as variações representacionais sejam numerosas, certos aspectos são comuns a todas as criações utópicas.

Primeiramente, o ideal utópico é sempre gerado como um conceito universalizante. Os utopistas – ou grande parte deles – acreditam que suas reflexões e suas representações atendem às expectativas da coletividade circundante, a qual, em última instância, serve como indicadora dos anseios de toda a humanidade. Assim, a criação utópica universaliza princípios e conceitos particulares.

Em segundo lugar, a perfeição desejada pelos utopistas redunda em um congelamento evolutivo das sociedades quando o progresso interrompe o seu fluxo e os deveres dos governantes passam a se concentrar sobre a gestão e a preservação do sistema estabelecido. A história torna-se estática em modelos nos quais apenas os indivíduos são transitórios.

Finalmente, não importa quanto o modelo se afaste espacial ou temporalmente da realidade na qual ocorre a sua gênese, as suas raízes estão sempre plantadas no tempo presente da sociedade. A intenção do utopista é criar uma representação do melhor regime, a fim de atrair a atenção dos indivíduos para os problemas do mundo que os cerca. O pensamento utópico é sempre um método analítico e comparativo. Como se verifica no diálogo entre Kublai Khan e Marco Polo, a observação de um ideal social pode dar origem a todas as outras estruturas existentes, em um grau maior ou menor de distanciamento, quando se evidenciariam as imperfeições a serem solucionadas. Sem esse mecanismo de espelhamento crítico da realidade, a utopia perde a sua essência problematizadora e a sua própria razão de existir.

Entretanto, é importante notar que os modelos propostos pelas personagens de *As Cidades Invisíveis* são diretamente opostos em relação à forma como foram concebidos. Enquanto Kublai Khan idealiza uma cidade onde o atendimento irrestrito às normas proporcionaria um estado de completa harmonia, Marco Polo descreve uma comunidade construída com base em aspectos negativos e contraditórios. Assim, se para o imperador a harmonia deveria ser buscada por meio da aproximação de sua cidade-modelo, para o aventureiro, o caminho para o melhor

regime está no afastamento do ideal por ele concebido. Percebemos, então, que a oposição entre essas criações se dá pela positividade da primeira diante da negatividade da segunda. Dessa forma, poderíamos dizer que encontramos simultaneamente um utopista e um distopista.

Notamos, dessa maneira, que as distopias surgem como um contraponto ao otimismo e ao universalismo das produções utópicas, tendo a sátira como o principal dispositivo crítico. O universo representado pelos distopistas desmitifica de forma contundente a idealização de uma estrutura social capaz de prover a humanidade com um estado permanente de harmonia, estabilidade e bem-estar. Para esses autores, os grupos sociais e as suas respectivas organizações devem ser analisados à luz de suas características particulares, reestruturadas segundo as contingências de seu próprio desenvolvimento histórico. Nesse sentido, a restrição colocada por Marco Polo no final de sua fala parece-nos extremamente significativa: a personagem percebe que o seu processo de derivação de cidades a partir do modelo negativo deve cessar no momento em que se aproxima demais da perfeição utópica e perde, portanto, contato verificável com a realidade.

Segundo os distopistas, a projeção de um modelo de sociedade a ser atingido pode gerar consequências desastrosas e, possivelmente, irreversíveis. Diante dessa premissa, um dos principais argumentos desses pensadores é o fato de que as criações utópicas, ao universalizarem os aspectos tidos como desejáveis em uma comunidade, desconsideram não apenas as particularidades culturais de cada povo ou nação, mas também a liberdade. Como afirma Robert C. Elliot, "nenhuma das utopias clássicas abriu espaço para a liberdade [...]. Da mesma forma, Thomas More, Campanella, Cabet e outros falharam em proporcionar liberdade individual"[116] (ELLIOT, 1970, p. 90).

Assim, a imposição de princípios e valores pode ser aplicada como o meio apropriado para atingir o regime modelar. A liberdade pode ser substituída pela homogeneização, em nome de uma sociedade idealizada por poucos e para um sucesso ao qual muitos devem se submeter. Nesse sentido, o desejo de reconstruir o espaço social acaba assumindo características totalitárias.

George Orwell, em particular, acompanhou durante a sua vida diversos exemplos de massificação ideológica em nome da construção de um projeto social utópico, como a revolução espanhola, a ascensão

do socialismo soviético e o desenvolvimento do nazismo. Todas essas experiências, registradas em diversos ensaios e epístolas, serviram como base para a concepção daquela que viria a ser considerada a sua maior obra, em que Orwell satiriza a perigosa supressão da liberdade individual presente nas utopias e as características dos governos totalitários que, no conturbado período do pós-guerra, pareciam constituir a mais forte tendência de uma nova ordem mundial.

A divisão da obra em seções cumpre uma função não apenas estrutural, mas também essencialmente temática. No chamado Livro I, o autor define as bases do espaço ficcional, evidenciando o conflito inicial entre Winston e a sociedade e suspendendo a ação até o início da segunda parte como forma de situar o leitor e fazê-lo entender que espécie de batalha será travada pelo protagonista. No segundo e terceiro livros, Orwell dá continuidade ao enredo e, ao mesmo tempo, aprofunda o conhecimento do leitor em relação às especificidades do regime distópico e da psique da personagem, abrindo caminho para o marcante desfecho do romance.

Além disso, a referida divisão equivale às etapas da trajetória de Winston Smith em sua luta pela própria individualidade. A revolução solitária da personagem se desenvolve por meio de pequenos atos que vão assumindo maior importância e maior gravidade no decorrer da narrativa. A escrita do diário no Livro I evolui para o romance com Júlia no Livro II que, por sua vez, leva o protagonista a buscar o apoio da Fraternidade, o que o conduz inevitavelmente aos porões do Ministério do Amor no Livro III. Essa progressão é acompanhada pela crescente e, em certa medida, lúdica esperança da personagem de que seja realmente praticável lutar contra o Partido. Tal sentimento é compartilhado pelo leitor que, em grande parte devido à caracterização do protagonista como um indivíduo comum, estabelece laços de reconhecimento com Winston.

Entretanto, assim como as utopias, as criações distópicas carregam um ideal de perfeição que não tolera a existência de desvios comportamentais dos indivíduos sob o jugo dos governos modelares. Nesse contexto, a revolta de Winston esteve, desde o início, fadada ao insucesso. A única Verdade a ser descoberta e o único Amor a ser experimentado pelos cidadãos da Oceania são revelados ao protagonista nos porões do Ministério do Amor: a terrível verdade da dor e o amor incondicional pelo Grande Irmão.

Diante disso, poderíamos questionar a relevância da representação de um movimento revolucionário individual e malogrado que em nada altera a macroestrutura da sociedade distópica. A resposta para esse questionamento é, a nosso ver, composta de dois aspectos.

Em primeiro lugar, é preciso considerar que George Orwell estava decepcionado, estando muito preocupado com os resultados atingidos pelos governos totalitários no século XX. O fascismo, o nazismo e o stalinismo surgiam ao mesmo tempo como fantasmas do passado e sombras que poderiam comprometer o futuro. Assim, o autor escreve sua obra como um alerta, tanto para os seus contemporâneos, quanto para as gerações futuras, do perigo latente na ortodoxia política e na aceitação de um ideal de sociedade que oferece estabilidade em troca da liberdade individual. Nesse sentido, o romance de Orwell e o diário de Winston se equivalem no propósito de criar um registro histórico e estabelecer uma comunicação com leitores de épocas vindouras que, supostamente, não conheceriam de forma tão profunda a terrível ameaça do totalitarismo.

É importante salientar, entretanto, que os elementos apresentados em *1984* não ficam restritos aos regimes totalitários. Atualmente, as tendências do pensamento sociopolítico por todo o mundo se mostram avessas aos governos ditatoriais e autocráticos, posicionamento que é apoiado pela maioria das nações do ocidente. Mas temos que admitir que o capitalismo, em sua constante evolução técnica e tecnológica, assimilou e adaptou certos mecanismos disciplinares que aproximam a nossa sociedade da Oceania de Orwell. Os conflitos externos são analisados com base em níveis de popularidade dos governantes. A privacidade é constantemente cerceada pela insegurança ou pela mídia, transformando-se ao mesmo tempo em produto e marketing televisivo. A publicidade e a propaganda invadem incessantemente a mente dos indivíduos, condicionando atitudes e opiniões. O trabalho subtrai as pessoas de seu tempo e de seus próprios corpos, já quase docilizados pela esmagadora rotina diária. A história foi substituída pelo bombardeio ininterrupto de informações as quais, nascendo já marcadas pela efemeridade, não criam raízes na consciência coletiva e são sumariamente substituídas no próximo noticiário. O fluxo histórico é desarticulado pela agilidade jornalística inerente à era da desinformação.

Diante disso, estaríamos assim tão longe de *1984*?

A resposta para essa pergunta nos leva ao segundo aspecto que anteriormente nos propusemos a discutir. A importância da revolução solitária de Winston Smith no romance deriva de sua representatividade como um ato essencialmente humano em um regime que busca aniquilar qualquer resquício de humanidade. Ainda que a derrota componha o capítulo final da narrativa de Orwell, o heroísmo do protagonista se concentra na individualidade de seus atos e no desejo de preservar a sua própria consciência. Em termos gerais, é plausível afirmar que a revolta da personagem nada significou para a integridade da sociedade distópica. Mas será possível afirmar o mesmo em relação à percepção daqueles que acompanharam a sua trajetória? Se Winston se sagrasse de alguma forma vitorioso, o texto manteria o mesmo impacto sobre seus interlocutores? O alvo de Orwell nunca foi o Partido, mas os leitores de sua obra. O autor demonstrou que a luta pelo direito de possuir uma identidade é uma atitude essencialmente humana e valorosa, independentemente de a quem pertença a vitória final.

Enquanto tais ações forem possíveis, acreditamos que ainda estaremos distantes de *1984*. Contudo, é necessário reafirmar diariamente o compromisso com a nossa própria individualidade. A democracia deve ser valorizada pela voz e pelos atos. Não basta possuir liberdade de expressão, é preciso saber o que fazer com ela. O poder individual deve ser reconhecido para que, mesmo diante da mais terrível distopia, um pequeno gesto de independência possa servir como um sinal de esperança.

Como nos conta Ítalo Calvino:

> O Grande Khan já estava folheando em seu atlas os mapas das ameaçadoras cidades que surgem nos pesadelos e nas maldições: Enoch, Babilônia, Yahoo, Brave New World.
> Disse:
> – É tudo inútil, se o último porto só pode ser a cidade infernal, que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito.
> E Polo:
> – O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer.

> A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (CALVINO, 2004, p. 150).

Em um contexto social, seja ele ficcional ou empírico, no qual impera a microfísica do poder, os mínimos atos podem representar o caminho para a liberdade.

NOTAS

1. Zamyatin's book is on the whole more relevant to our own situation (ORWELL, 1968, p. 75).
2. Orwell's works are closely connected to the events of his life. (MEYERS, 1975, p. 18).
3. The deceitfulness of authority, the feeling that spies are everywhere, the harsh cross-examinations, the rote learning in an atmosphere of threat – these are all present in both essay and novel (BOWKER, 2003, p. 371).
4. My starting point is always a feeling of partisanship, a sense of injustice. When I sit down to write a book, I do not say to myself, "I am going to produce a work of art." I write it because there is some lie that I want to expose, some fact to which I want to draw attention, and my initial concern is to get a hearing. But I could not do the work of writing a book, or even a long magazine article, if it were not also an aesthetic experience (ORWELL apud OXLEY, 1967, p. 11).
5. There are no such things as dreams that are "only dreams"; nightmares we know, grow out of the dreamer's whole life and circumstances, and come in turn to affect that life. The dreams that a writer shares through his work are always of more than personal significance by the very act of telling, and the more they affect us the better we know that they are partly our dreams as well. That in the end is what makes them worth hearing (SMALL, 1975, p. 14).
6. There is no such sort of comfort for the fears the book arouses: it rouses them with such force precisely because we respond to the personal view. The obsessions are ours as well (SMALL, 1975, p. 14).
7. His views on the importance of language, which anticipated much of what we now debate under the rubric of psychobabble, bureaucractic speech, and political correctness; his interest in demotic or popular culture, and in what now passes for 'cultural studies'; his fascination with the problem of objective or verifiable truth - a central problem in the discourse now offered us by post-modern theorists; his influence on later fiction, including the so-called 'Angry Young Man' novel; his concern with the natural environment and what is now considered as 'green' or 'ecological'; his acute awareness of the dangers of 'nuclearism' and the nuclear state (HITCHENS, 2002, p. 11)..
8. Huxley and Orwell were concerned to demonstrate the dangers of the destruction of individualism, and set out to describe what the absence of individualism could actually mean. But they had to find some way of making their characters interesting, and some way of constructing a plot in which actions would be meaningful. This tends to be a problem of utopian fiction – if life is perfect, or wholly standardized, individual thought and action takes on quite a different relationship to society or the state (CALDER, 1976, p. 17).
9. They use rebellion as a means both of exposing society they describe and of generating characters that have an interest beyond the individualistic and with whom the reader can feel some kinds of identification (CALDER, 1976, p. 17)
10. Para Aristóteles seria insensato e mesmo ridículo (*geloion*) querer demonstrar a existência do *ethos*, assim como é ridículo querer demonstrar a existência da *physis*. *Physis* e *ethos* são duas formas primeiras de manifestação do ser, ou de sua presença, não sendo o *ethos* senão a transcrição da *physis* na peculiaridade da *práxis* ou da ação humana e das estruturas histórico-sociais que dela resultam. No *ethos* está presente a razão profunda da *physis* que se manifesta no finalismo do bem e, por outro lado, ele rompe a sucessão do *mesmo* que caracteriza a *physis* como domínio da necessidade, com o advento do *diferente* no espaço da liberdade aberto pela *práxis* (VAZ, 1999, p. 11).
11. The portrayal of an ideal commonwealth has a double function: it establishes a standard, a goal; and by virtue of its existence alone it casts a critical light on society as presently constituted (ELLIOT, 1970, p. 22).

12. O conhecimento, segundo a tradição básica do pensamento ocidental, não significa apenas o conhecimento descritivo do que existe no universo, mas também, como parte essencial e indistinta disso, o conhecimento dos valores, ou de que maneira viver, como agir, que formas de vida são as melhores e as mais dignas, e por quê (BERLIN, 1991, p. 35-36).

13. Charles Fourier (1772 - 1837): socialista utópico francês, filho de comerciantes, absorveu algumas idéias de Rousseau: o homem nasce puro e bom, a sociedade e as instituições o corrompem. Fourier propôs uma sociedade baseada nas *falanges* e *falanstérios,* fazendas coletivas agroindustriais, onde todos desempenhariam suas tarefas em proveito da comunidade. Nessa sociedade criar-se-ia a falange, com até dois mil homens que trabalhariam para um fundo comum. A divisão das riquezas produzidas seria feita considerando-se a quantidade e qualidade do trabalho de cada indivíduo. Cada falange possuiria seu edifício comum, o *falanstério*, que abrigaria todos os membros e onde seriam instalados os bens coletivos da comunidade (cozinha, biblioteca, etc.). Fourier alegava que os falanstérios superariam a desarmonia capitalista, mas nunca conseguiu empresários interessados em financiar seu projeto.

14. Most utopian fictions are vulnerable to criticism upon two grounds: either they hide the price by not envisioning their world with sufficient thoroughness, or they make the price so obvious that many readers are reluctant to pay it (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 27).

15. The word satire is said to come from *satura*, or hash, and a kind of parody of form seems to run all through its tradition, from the mixture of prose and verse in early satire to the jerky cinematic changes of scene in Rabelais (FRYE, 1970, p. 233-234).

16. ARNTZEN, H. Nachricht Von der Satire. In: FRIEDMAN, Heinrich; MANN, Otto (Orgs.). *Literatur im Zeitalter der Information*. Ausfsätze, Essays, Glossen. Frankfurt, 1971, p. 154.

17. Ibid, p. 166.

18. Generally it is used to indicate some optative norm which could be the solution the author believes in, but it may also be uses as an indirect parallel (PASOLD, 1999, p. 50).

19. The Communion Service seems to be parodied when O' Brien gives Winston and Julia wine to drink and hands them a white tablet to be placed on the tongue (PASOLD, 1999, p. 59).

20. In the struggle to alert his audience to social and political injustice, Orwell's weapon was language, and he emphasizes the value of the pamphlet as an art form: "the pamphlet ought to be *the* literary form of an age like our own. We live in a time when political passions run high, channels of free expressions are dwindling, and organised lying exists on a scale never before known. For plugging the holes in history the pamphlet is the ideal form" (MEYERS, 1975, p. 14).

21. [*1984*] is a novel about the future – that is, it is in a sense a fantasy, but in the form of a naturalistic novel... [It is] intended as a show-up of the perversions to which a centralised economy is liable, and which have already been partly realised in Communism and fascism… Totalitarian ideas have taken root in the minds of intellectuals everywhere, and I have tried to draw these ideas out to their logical consequences (ORWELL apud MEYERS, 1975, p. 145).

22. A work belongs in the genre of science fiction if its narrative world is at least somewhat different from our own, and if that difference is apparent against the background of an organized body of knowledge (RABKIN, 1977, p. 119).

23. In fact, Verne was creating the fictional context, fully against the facts of contemporary science, that would give the submarine the thrill of the fantastic - and then he uses much of the rest of the book to make his fantastic plausible (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 197-198).

24. State control over the lives and even minds of human beings; the debasement of language; the suppression of the individual and individuality in the service of the 'public good'; all culture turned into political propaganda; inefficiency and corruption in ordinary services; shortage; want; mindless or alienating work; unnecessary war; puritanism; a cynical disregard of the poor; torture; the falsification of the past, etc (PASOLD, 1999, p. 58).

25. The dystopian novel, in projecting an admonitory image of the future, fuses two fears: the fear of utopia and the fear of technology (BEAUCHAMP, 1986, p. 53).

26. No one would, I suppose, be tempted to claim that the telescreens had produced Big Brother or his kind of rule: without them Oceania would be a less efficent totalitarian state but no less a totalitarian state. In other words, ideology controls technology in *Nineteen Eighty-Four*, rather from issuing from it as in, say, Zamyatin's *We* or Huxley's *Brave New World* or Kurt Vonnegut's *Player Piano* (BEAUCHAMP, 1986, p. 55).
27. One which considers more fully what Wells called "human ecology" and is central to science fiction; and another, more purely political, which is less concerned with scientific development and the impact of technology on man and more interested in making concrete certain tendencies in political thought (SCHOLES et RABKIN, 1977, p. 34-35).
28. When Orwell tries to be more sophisticated and imaginative about such things, he is rather unconvincing, as when Police Patrols snoop into windows with helicopters, and concealed microphones in the vast countryside not only pick up but also recognize voices (MEYERS, 1975, p. 146).
29. According to those inexorable laws, human existence consists of the life or death struggle between collectivities – races or classes – whose motion is the real meaning of history […] Neither stable institutions nor individual initiative can be allowed to get in the way of this frantic dynamism (CANOVAN, 2000, p. 28).
30. Total power can be achieved and safeguarded only in a world of conditioned reflexes, of marionettes without the slightest trace of spontaneity (ARENDT, 1967, p. 457).
31. *Brave New World* and *Nineteen Eighty-Four* are usually placed in the category of anti-utopian fiction, nightmares not dreams, warnings not portraits of an ideal. Yet both were aware that there existed as they were writing processes of thought and action that could lead to what they described, and people who were more than ready to make human sacrifices in order to achieve progress or power. Progress and idealism have always attracted the human race. To be unable to believe that things can and will get better is at best negative, at worst destructive. But to believe that the realization of an ideal is worth any sacrifice, or that progress by its very nature *must* be good for humanity, is extremely dangerous (CALDER, 1976, p. 7).
32. If Huxley was sceptical in 1930 when he wrote *Brave New World*, Orwell had almost given up hope in 1948 when he wrote *Nineteen Eighty-Four*. Orwell saw power politics, not science, as the major threat to mankind, and he had had over the previous twelve years or so plenty of opportunity to savour the possibilities of power. In *Nineteen Eighty-Four* he was coping with both a personal and a public depression. His hopes of social revolution now seemed to him illusory. There was a brief period during the war when he had thought there was a genuine movement towards equality, and this had sustained him, but what he saw in the post-war period was defeat in the ashes of victory (CALDER, 1976, p. 8).
33. The secret freedom which you can supposedly enjoy under a despotic government is nonsense, because your thoughts are never entirely your own (ORWELL, 1945. In: ORWELL; ANGUS, v. 03, 1968, p. 133).
34. Winston Smith, the final embodiment of defeated man, has predecessors in all of Orwell's books: in his impoverished and exploited *personae* in Paris, London, Wigan and Spain; in Flory, Dorothy Hare, Gordon Comstock, George Bowling and Boxer […] And each character struggles against the bondage of his threatening world toward individual freedom and responsibility (MEYERS, 1975, p. 153-154).
35. Na obra *Vigiar e Punir*, Foucault propõe um exemplo da aplicação dos princípios do Panóptico a partir do espaço de uma oficina: "Percorrendo-se o corredor central da oficina, é possível realizar uma vigilância ao mesmo tempo geral e individual; constatar a presença, a aplicação do operário, a qualidade de seu trabalho; comparar os operários entre si, classificá-los segundo a sua habilidade e rapidez; acompanhar os sucessivos estágios de fabricação. Todas essas seriações formam um quadriculado permanente: as confusões se desfazem" (FOUCAULT, 1984, p. 133).
36. When Huxley wrote to Orwell after reading *Nineteen Eighty-Four* he suggested […] that a more authentic picture of the future would not contain the violence of Orwell's book. It would not be

necessary, for men had the means to control the mass of humanity through influencing their minds. That kind of power made the punishment of their bodies unnecessary (CALDER, 1976, p. 9).

37. It is not only under the influence of the Two Minutes Hate that images of violence dominate his mind. He has been thoroughly infected by the Party ethic, primed to accept O' Brien ultimate justification of power, in spite of the fact that he is trying so hard to rediscover his humanity (CALDER, 1976, p. 21).
38. By the end of Book One, Orwell has reduced much – though not all – of the tension and simultaneously complicated our understanding of the major instability (PHELAN, 1989, p. 30).
39. Though Winston is distinguished form his associates by his intelligence and his resistance to the Party, he is not given any great powers of action – he is a man more ordinary than extraordinary (PHELAN, 1989, p. 32).
40. My claim about *1984* is that the initial defamiliarizations emphasize the tension (the difference between it and other narratives that carry the illusion of occurring in our world is a matter of degree) and that this tension is not – indeed cannot be – quickly resolved (PHELAN, 1989, p. 29).
41. James Burnham: crítico político e autor de obras como *Machiavellians*, *The Managerial Revolution* e *Struggle for the World*.
42. James Burnham's theory has been much discussed, but few people have yet considered its ideological implications – that is, the kind of world-view, the kind of beliefs, and the social structure that would probably prevail in a state which was at once *unconquerable* and in a permanent state of "cold war" with its neighbours (ORWELL, 1945, In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 9).
43. If it is a rare and costly object […], it is likelier to put an end to large-scale wars at the cost of prolonging indefinitely "a *peace that is no peace*" (ORWELL, 1945, In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 9-10).
44. In Oceania there is a state of perpetual crisis which is used as a weapon to get people to do what is wanted, to submit to power. They are persuaded that their own individual interests are identical with the national interest. Exactly the same thing was happening in wartime Britain. Individuals were encouraged to believe that their particular effort, their particular sacrifice, would help to win the war (CALDER, 1976, p. 9).
45. The atomic bomb may complete the process by robbing the exploited classes and peoples of all power to revolt, and at the same time putting the possessors of the bomb on a basis of military equality. Unable to conquer one another, they are likely to continue ruling the world between them… (ORWELL, 1945. In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 9).
46. He comes to represent the individual citizen, and what he does and what happens to him matters to us because of what these things imply about the possibility of individual freedom in totalitarian society (PHELAN, 1989, p. 32).
47. The unceasing campaign against the probably nonexistent Emmanuel Goldstein, held to be the evil genius behind all that goes amiss under the rule of Big Brother, is modeled after the elaborate Stalinist vilification of Trotsky. Even the facial features of Big Brother and Goldstein suggest those of Stalin and Trotsky, respectively, and "Goldstein" is surely a verbal echo of "Bronstein", Trotsky original surname (FREEDMAN, 1984, p. 609).
48. Such structural reverse is at the heart of science fiction as a genre and at the heart of utopian literature as a genre. It is a small wonder that these three genres overlap (RABKIN, 1977, p. 146).
49. Ver os ensaios produzidos pelo autor, como por exemplo, Freedom of the park (1945), The prevention of literature (1946), Politics and the English language (1946) e The cost of letters (1946).
50. If large numbers of people are interested in freedom of speech, there will be freedom of speech, even if the law forbids it; if public opinion is sluggish, inconvenient minorities will be persecuted, even if laws exist to protect them (ORWELL, 1945, In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 40).
51. When the general atmosphere is bad, language must suffer. I should expect to find – this is a guess I have not sufficient knowledge to verify – that the German, Russian and Italian languages have all deteriorated in the last ten or fifteen years, as a result of dictatorship. But if thought corrupts language, language can also corrupt thought. A bad usage can spread by tradition and imitation, even

among people who should and do know better. The debased language that I have been discussing is in some ways very convenient (ORWELL, 1946, In: ORWELL; ANGUS, v.04, 1968, p. 137).

52. The appropriate sounds are coming out of his larynx but his brain is not involved as it would be if he were choosing his words for himself. (ORWELL, 1946, In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 136).

53. The satirist, the third-person narrator, is clearly horrified at what he sees and surely intent on changing the reader's view, thus, he has a moral intention (PASOLD, 1999, p. 58).

54. That doublethink, like most of the satiric ideas in the book, *could* be given real social and psychological grounding, is suggested by the Sartrean concept of *mauvaise foi*. This refers basically to the same process but he has been given a real explanation: Sartre, in his later period, maintained that the mind of the bourgeois is driven to self-contradiction trough a need to avoid the intolerable remorse, that would result from recognizing that the ultimate source of his standard of living is the exploitation of workers (FREEDMAN, 1984, p. 608).

55. PANDU, Pandiá. *Dicionário Global da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Renovada, s/d.

56. Os expurgos, mencionados no período revolucionário do Ingoc e transformados em uma prática constante na sociedade da Oceania, remontam diretamente às práticas utilizadas na Rússia após os grandes julgamentos de supostos traidores ocorridos em 1936 e 1937. Como afirma Aldous Huxley, "[...] onde a oposição é declarada ilegal, de imediato passa a ser movimento subterrâneo e se transforma em conspiração" (HUXLEY, 1979, p. 40).

57. Reflecting on the dream, in which almost dried up sources of feeling have been touched, he sees how his mother's gesture of love and forgiveness, like the Jewish mother's in the horrible scrap of film, entirely transcends material circumstances […] Could indeed, though he does not take his thought so far, be stronger than death (SMALL, 1975, p. 159).

58. Subjectivity thus returns with a vengeance, both in the sense that the centre of consciousness in the story, the mind of Winston Smith, is wholly inside the situation, is indeed trapped in it, and in the implication that private motives are not different from and cannot in the end be kept apart from those that rule public life (SMALL, 1975, p. 141).

59. Winston's "private" acts are directly related to the State which forbids them; they are secretly engaged in not for their own sake but because they are a means of rebellion. The book is "about politics" in that all its significant action is brought into the area of public concern, and that it was written with what at least seemed clear political purpose. It is also intensely personal, and the personal combines with the political, not only in showing how the political demands of absolute tyranny invade every corner of life, but as politics seen in the most literal sense "from inside", as the reflection of a state of mind (SMALL, 1975, p. 142).

60. *1984* is the story of Winston's homecoming; but in fact we can see that his destination was decided long before (SMALL, 1975, p. 138).

61. So long as you are not actually ill, hungry, frightened or immured in a prison or a holiday camp, spring is still spring. The atom bombs are piling up in the factories, the police are prowling through the cities, the lies are streaming from the loudspeakers, but the earth is still going round the sun, and neither the dictators nor the bureaucrats, deeply as they disapprove of the process, are able to prevent it (ORWELL, 1946. In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 144-145).

62. By the time we come to *1984* and its arresting first sentence, it is clear that April is the cruelest month (SMALL, 1975, p. 145).

63. In Imperial India and at school, those lesser imitations of a divine power, Orwell had known long ago that you are not judged for what you do but for what you are (SMALL, 1975, p. 165).

64. The tragic hero is one of us. He is not necessarily virtuous, not necessarily free from profound guilt. What he is a man who reminds us strongly of our humanity, who can be accepted as standing for us (CONRAD apud LEECH, 1970, p. 42).

65. Winston Smith is dominated by fear from the first, and the hatred which is his only recourse against it proves quite inadequate: though fear and hatred beget each other, it appears that fear is the stronger and the older of the two (SMALL, 1975, p. 147).

66. His history is concerned with Truth and Love, the two great commanding abstractions whose outward forms, in the enormous Ministerial headquarters towering over the city of men, are before his eyes but from both of which he is deeply estranged (SMALL, 1975, p. 149).

67. This is the most significant event within these societies: the emergence, in the very course of their mobilization and revolutionary process (they are all revolutionary by the standards of past centuries), of an equivalent force of inertia, of an immense indifference and the silent potency of that indifference (BAUDRILLARD, 1994, p. 3).

68. Political events already lack sufficient energy of their own to move us: so they run on like a silent film for which we bear collective irresponsibility (BAUDRILLARD, 1994, p. 4).

69. Crossing the threshold of the critical mass where populations, events and information are concerned triggers the opposite process of historical and political inertia (BAUDRILLARD, 1994, p. 4).

70. It is because we are moving further and further away from our history that we are avid for signs of the past, not, by any means, in order to resuscitate them, but to fill up the empty space of our memories. Or perhaps man, in the process of losing track of his history, is seized by a nostalgia for societies without history, perhaps obscurely sensing that he is returning to the same point. All these relics which we call upon to bear witness to our origin would then become the involuntary sign of its loss (BAUDRILLARD, 1994, p. 74).

71. What we seek now is not glory but identity, not an illusion but, on the contrary, an accumulation of proofs – anything that can serve as evidence of a historical existence (BAUDRILLARD, 1994, p. 21).

72. Ideology complements terror by eliminating the capacity for individual thought and experience among the executioners themselves, binding them into the unified movement of destruction. Ideologies – pseudo-scientific theories purporting to give insight into history – give their believers the total explanation of the past, the total knowledge of the present, and the reliable prediction of the future (CANOVAN In: ARENDT, 2000, p. 27-28).

73. If there is something distinctive about an event – about what constitutes an event and thus has historical value – it is the fact that it is irreversible, that there is always something in it which exceeds meaning and interpretation. But it is precisely the opposite we are seeing today: all that has happened in this century in terms of progress, liberation, revolution and violence is about to be revised for the better (BAUDRILLARD, 1994, p. 13).

74. Planners of Utopia have often tried to approximate that condition, aiming at a static perfection which would rule out the vicissitudes of history and to some degree those of time (ELLIOT, 1970, p. 9).

75. The attempt of utopian writers to freeze history – the fight of utopia against history – has prompted severe criticism of the whole utopian enterprise; but the attempt has been merely one way in which man has tried to arrive imaginatively at the condition of paradise on earth (ELLIOT, 1970, p. 10).

76. A tradução literal para esse termo pode prejudicar ou alterar sensivelmente o significado atribuído por Baudrillard de forma que preferimos mantê-lo na língua original e explicitar logo em seguida o conceito definido pelo autor.

77. It [*deterrence*] can remove all certainty about facts and evidence. It can destabilize memory just as it destabilizes prediction [...] For the past can only be represented and reflected if it pushes us in the other direction, towards a future of some kind. Retrospection is dependent on a prospection which enables us to refer to something as past and gone, and thus as having really taken place (BAUDRILLARD, 1994, p. 17, 20).

78. Dentro de um amplio espectro de posiciones críticas habría un cierto sentir común en cuanto a la necesidad de buscar formas de reflexión sobre la moralidad sensibles a los contextos reales de la acción (LIMA, 1994, p. 44).

79. Segundo o próprio Winston, ele teria encontrado pessoalmente os três indivíduos em uma tarde modorrenta no Café Castanheira. Essa cena, incluindo a música transmitida pela teletela antecipa a cena final da narrativa quando o protagonista assume o lugar de Jones, Aaronson e Rutherford e remonta suas atitudes.

80. It is a bit like *in vitro* procreation: the embryo of the real event is transferred into the artificial womb of the news media, there to give birth to many orphaned fetuses which have neither fathers nor mothers. The event is entitled to the same procreative practices as birth and the same euthanasian practices as death (BAUDRILLARD, 1994, p. 19-20).
81. Even they admit as much when it appears that they make love not so much from mutual desire as in an act of rebellion against the rule they both hate (SMALL, 1975, p. 150).
82. Hatred appears to be their primary motive. Their mutual declaration is that they "hate purity, hate goodness", are both "corrupt to the bones"; of course we know, or are supposed to know, that in their world where everything has been reversed this doesn't mean what it sounds like (SMALL, 1975, p. 150).
83. His [Winston's] conversations with Julia indicate that the next generation simply cannot envision life without the Party. Having grown up with the Party as a fact of life, Julia takes it so much for granted that it constrains her ideas of rebellion; until she meets Winston, her goal in life is to manipulate the Party's system rather than overthrow it […] This disparity between Winston and Julia clearly marks him off as member of the last group of citizens to remember life without the Party, the last group that could use that connection to the past as a motive for rebellion […] As the narrative progresses, Winston's name and age combine to make him a figure of the "last man in Europe", a phrase that Orwell considered using as the book's title (PHELAN, 1989, p. 33).
84. She is in fact a kind of intersex, her "swift athletic movements" and "boyishness" especially in the act of throwing, being particularly noted […] the "atmosphere of hockey-fields and cold baths and community hikes" that Winston first perceives about her, the badge of the Junior Anti-Sex League that she wears, are more appropriate than they are meant to be […] In Julia they are intended, of course, to be no more than a disguise, beneath which her passions are hidden; but these passions are much harder to believe in than the cover they assume. In Winston they rouse resentment and hatred. He indulges in fantasies of violence upon her; even later, when he and she become lovers amid the "faint, sickly smell of bluebells" he feels an "incredulity" which we may well share (SMALL, 1975, p. 151).
85. The most intense and satisfying reading experiences may depend upon what we call involvement with characters, but successful critical investigation of the structure and effects of a novel, as a literary construct, may require thinking of characters as sets of predicates grouped under proper names (CULLER apud PHELAN, 1989, p. 3).
86. She is, perhaps, no more than a part of the process which (as Winston reflects) starts with the keeping of his illicit diary and leads inevitably to the cellars of the Ministry of Love; but she is the instrument by which he is brought out of his total isolation and comparative safety into the danger of feeling (SMALL, 1975, p. 151).
87. There are, for instance, numerous hints in the text that Winston's lover Julia has all along been an agent of the Thought Police; but there is also evidence to the contrary, and, as often in totalitarian life itself, it is not possible to be sure (FREEDMAN, 1984, p. 603).
88. The paperweight, an antique, belongs to the past as does the room, 'a pocket of the past'; indeed it actually *is* the past, not an actual past or acted past, the truth of which proves hard to remember, but an ideal past which is also a possession and an escape (SMALL, 1975, p. 157).
89. The intimate glance that O' Brien one day gives Winston in the Ministry of Truth ultimately means something very different from what Winston initially hopes and believes. Winston is an intelligent interpreter, but not an infallible one (FREEDMAN, 1984, p. 603).
90. Although the vision of O' Brien comes hard upon the heels of his renewed courage, the narrator's comment about the absence of any obvious association directs the audience to supply that association: Winston subconsciously links O' Brien and Big Brother (PHELAN, 1989, p. 37).
91. Again, though, the general point is that Orwell is using the attributes to increase the psychological realism of his treatment of Winston and thereby to increase the extent of our emotional involvement in his unfolding story (PHELAN, 1989, p. 37).

92. In Orwell's novel, the régime is so repressive that it is able to disintegrate totally the personality of those who resist and to make the Winston Smiths believe what they know to be false (MEYERS, 1975, p. 151).

93. In the concentration camps, even more than life, it was death that was exterminated. The prisoners were dispossessed of their deaths – deader than dead, disappeared (BAUDRILLARD, 1994, p. 98).

94. It [totalitarian government] does not simply kill people but first eradicates their individuality and capacity for action. Any remnant of spontaneity would stand in the way of complete domination (CANOVAN In: ARENDT, 2000, p. 26).

95. Nothing in the book is more vivid and naturalistic than the physical and mental agonies Winston suffers in the Ministry of Love. Nothing is more satiric than the ultimate explanation given for those agonies (FREEDMAN, 1984, p. 613).

96. The preliminary torture cells are already below ground level, but Room 101, the final destination, is many meters underground, as deep down as it was possible to go. He [Winston] goes down to the bottom; or at least far enough to see that the pit of himself he is forced to enter is indeed bottomless (SMALL, 1975, p. 153).

97. One man's utopia is another man's – particularly a disillusioned man's – nightmare (ELLIOT, 1970, p. 87).

98. Solipsism, is obviously and irremovably dependent on the autonomous individual, a solitary consciousness separate from all others and knowing, as certainty, only itself: as such it is logically unassailable. But what O' Brien is really saying is not a philosophical proposition at all, merely a social observation, that "truth" is the equivalent of received opinion, the opinion of majority or of those able to enforce it; and that, socially speaking, there are collective delusions (SMALL, 1975, p. 155).

99. For the moment let us consider the concept of doublethink. It is yet another of the key satiric theses of the text. It completes the Party's collective solipsism, which is primarily enabled by the complete forgery and fabrication of documents (FREEDMAN, 1984, p. 608).

100. Winston, as the guardian of the truth, can now fall back only on a tautology, that 2+2= 4. Orwell himself, in returning many times to this formula and his fear that tyranny might be able to make 2+2= 5 at command, seems to have used it both as a symbol of common sense, what everybody knows, and as irreducible example of scientific knowledge (SMALL, 1975, p. 154).

101. O' Brien's assault on Winston's mind is aimed at destroying both his trust in "the laws of science" (of which he knows nothing himself but which, like Orwell, he accepts as being "true") and his internal powers of judgment, his ability to put two and two together (SMALL, 1975, p. 154).

102. The second beating had not hurt very much either. Fright and shame seemed to have anesthetized me. I was crying partly because I felt that this was expected of me, partly from genuine repentance, but partly also because of a deeper grief which is peculiar to childhood and not easy to convey […] I sat snivelling on the edge of a chair in Sambo's study, with not even the self-possession to stand up while he stormed at me, I had a conviction of sin and folly and weakness, such as I do not remember to have felt before (ORWELL, 1947. In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 334).

103. But there is one more thing to be remarked. This is that I did not wet my bed again – at least, I did wet it once again, and received another beating, after which the trouble stopped. So perhaps this barbarous remedy does work, though at a heavy price, I have no doubt (ORWELL, 1947, In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 335).

104. A state built in the image of an ideology, presided over by a single party legitimized by the ideology, employing unlimited powers of coercion and indoctrination to prevent any deviation from orthodoxy. The construction of such a polity is associated by some theorists with the attempt to build Utopia; others interpret its perpetuation in a state of frozen immobility as a quasi-religious retreat from the anxieties of modernity (CANOVAN In: ARENDT, 2000, p. 25-26).

105. The central concept in the ideology of the Party, that freedom and happiness cannot coexist, evolves from Dostoyevsky's The *Brothers Karamazov* by way of Zamyatin's *We* (MEYERS, 1975, p. 152).

106. The horrible irony, of course, is that the people of *1984* have neither freedom nor happiness. The omnipotence of the Church and State is defended by the Grand Inquisitor (and by O' Brien) who maintains that men are terribly weak and unable to choose between good and evil (MEYERS, 1975, p. 152).

107. Unlike the violence and coercion used by ordinary tyrants it [totalitarian domination] does not have a utilitarian purpose such as repressing opposition, and it reaches its climax only after genuine opposition has already been repressed; its only function is to further the Project of total domination by crushing out all human individuality (CANOVAN In: ARENDT, 2000, p. 27).

108. A contradição ao qual o autor se refere é a coexistência do gênero satírico e do gênero realista na obra de Orwell.

109. I do not mean that Orwell should necessarily put forward any *particular* explanation of Oceanian totalitarianism […] Orwell, no doubt, would claim that he, like Zamyatin, has grasped the irrational side of totalitarianism […] The claim may be granted. Indeed the mad but horribly lucid speeches of O' Brien do satirize the basis of this irrational side of totalitarianism with the same skill that marks the satiric program of the book in general. But, by failing to account for a *rational* side as well, Orwell has, in the final and culminating part of *Nineteen Eighty-Four* – in the part that is meant to explain all the rest – made glaringly obvious the generic contradiction that characterizes the book as a whole (FREEDMAN, 1984, p. 612, 613).

110. The dangerous thing about the Church is that it is *not* reactionary in the ordinary sense […] It is perfectly capable of coming to terms with Socialism, or appearing to do so, provided that its own position is safeguarded. But if it is allowed to survive as a powerful organisation, it will make the establishment of true Socialism impossible, because its influence is and always must be against freedom of thought and speech, against human equality, and against any form of society tending to promote earthly happiness (ORWELL, 1947, In: ORWELL; ANGUS, v. 04, 1968, p. 374).

111. By this stage, if not before, it is impossible not to see *1984* as religious parable, or rather as a monstrous parody of one. The Party is God, Big Brother the divine "embodiment" or incarnation. His tabernacle and dwelling-place is the Ministry of Love; his priests and messengers, the legions of his angels, are the agents of the Party and the Thought Police, ubiquitous and all-powerful; in himself, as his servant O' Brien teaches, he is immortal, all-seeing, all-knowing, and omnipotent. Through the device of "collective solipsism" he is literally able to do anything, with absolute power over the "laws of Nature" (SMALL, 1975, p. 160).

112. A imagem vislumbrada por Winston diante de espelho remete claramente para o débil estado físico no qual os prisioneiros dos campos de concentração foram resgatados no final da Segunda Guerra Mundial.

113. Smith makes progress in his lessons. He can almost understand that two and two make five; that, as the immortal collective brain of mankind, the Party must always be right; that sanity is statistical. He exercises himself in 'crimestop'. But once he reverts to his dream of the Golden Country, and wakes crying out for Julia. He has surrendered only in his mind; his heart is still treacherously given to private things […] He contemplates the final rebellious gesture of hatred for Big Brother that his integrity can make (OXLEY, 1967, p. 124).

114. It is the place where he [*Winston*] is brought ineluctably up against his own nothingness: the truly bottomless abyss into which will fall all personal property, including the hatred which he hoped to cling to at the last. He calls for the torment to be transferred to "Julia", but by now Julia is transparently a figment, that part of his mind with which he has made a pact to die in "freedom", hating. Threatened with the most hateful torture he hates the hatred for which he is to be tortured; it is his last possession and he gives up. He has nothing: he is nothing (SMALL, 1975, p. 164).

115. What is most deeply ironic about the name of the Ministry of Love is that it is finally not ironic at all (FREEDMAN, 1984, p. 611).

116. None of the classical utopias have made room for freedom […] Similarly, Thomas More, Campanella, Cabet, and others all fail to provide for individual freedom (ELLIOT, 1970, p. 90).

REFERÊNCIAS

ABENSOUR, Miguel. **O novo espírito utópico.** Campinas: Unicamp, 1990.

AMIS, Martin. **Einstein's monsters.** London: Vintage, 1999.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Foucault e a crítica do sujeito**. Curitiba: Editora UFPR, 2001.

ARENDT, Hannah. Ideology and terror. In: **The burden of our time.** London: Allen and Unwin, 1967.

BAKTHIN, Mikhail. **O freudismo.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. **The illusion of the end.** Stanford: Stanford University Press, 1994.

BEAUCHAMP, Gorman. Technology in the dystopian novel. **Modern fiction Studies**. v. 32, n. 01, p. 53-62. West Lafayette: The Purdue University Press, 1986.

BENTHAM, Jeremy. O panóptico. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia:** capítulos da história das idéias. São Paulo: Companhia das Letras: 1991.

BOWKER, George. **Inside George Orwell.** New York: Palgrave Macmillan, 2003.

CALDER, Jenni. **Huxley and Orwell:** brave new world and nineteen eighty-four. London: Edward Arnold, 1976.

CALVINO, Ítalo**. As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

______. **Palomar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CAMPANELLA, Tommaso. **A cidade do sol.** São Paulo: Martin Claret, 2004.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

CANOVAN, Margaret. Arendt's Theory of totalitarianism. In: ARENDT, Hannah. **The Cambridge Companion to Hannah Arendt**. Reino Unido: Cambridge University Press, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia.** São Paulo: Editora Ática, 2000.

COELHO, Teixeira. **O que é utopia?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor:** estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Irmãos Karamazovi.** São Paulo: Nova Cultural, 1995.

ELLIOT, Robert C. **The shape of utopia:** studies in a literary genre. Chicago: University of Chicago Press, 1970.

FABRIS, Annateresa. **Futurismo**: uma poética da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1987.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 1996.

______. **A verdade e as formas jurídicas.** Rio de Janeiro: Editora Nau, 1996.

______. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1981.

______. **Vigiar e punir.** Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

FREEDMAN, Carl. Antinomies of nineteen eighty-four. **Modern Fiction Studies,** v. 30, n. 04, p. 601-620. West Lafayette: The Purdue University Press, 1984.

FRYE, Northrop. **Anatomy of criticism.** New York: Atheneum, 1970.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracita Lopes Louro. Rio de Janeiro,: DP&A, 2002.

HITCHENS, Christopher. **Why Orwell matters.** New York: Basic Books, 2002.

HOOK, Sidney. **O herói na história.** Rio de Janeiro: Zahar, 1962.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.

HUXLEY, Aldous Leonard. **Admirável mundo novo.** São Paulo: Globo, 1995.

______. **O despertar do mundo novo.** São Paulo: Hemus, 1979.

IZARRA, Laura P. Z. (Org). **A literatura da virada do século:** fim das utopias? São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994.

JOUVE, Vincent. **A leitura.** São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da heterossexualidade.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KERNAN, Alvin B. **Modern satire**. New York: Harcourt, 1962

LEECH, Clifford. **Tragedy.** London: Methuen, 1970.

LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LIMA, Maria Herrera. El punto de vista moral en la literatura. In: LA VIEJA, Teresa Lopes. **Figuras del logos:** entre la filosofia y la literatura. México: Fondo de Cultura Econômica, 1994.

MANHEIM, Karl. **Ideology and utopia:** an introduction to the sociology of knowledge. Florida: Harcourt Brace, 1985.

MARCUSE, Herbert. **Tecnologia, guerra e fascismo**: coletânea de artigos de Herbert Marcuse. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

MATOS, Maria Izilda. Estudos de gênero: percurso e possibilidades na historiografia contemporânea. **Cadernos Pagu**, n°11, 1998.

MEYERS, Jeffrey. **A reader's guide to George Orwell.** London: Thames and Hudson, 1975.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2001.

MORE, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

NETO, Ricardo Bonalume. **George Orwell.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

ORWELL, George. **1984.** São Paulo: Editora Nacional, 2003.

ORWELL, Sonia; ANGUS Ian (Org.). **The collected essays, journalism and letters of George Orwell:** as i please 1943-1945. New York: Harcourt, 1968. v. 3

______. **The collected essays, journalism and letters of George Orwell:** in front of your nose 1945-1950. New York: Harcourt, 1968. v. 4

OXLEY, B. T. **George Orwell.** London: Evans Brothers, 1967.

PASOLD, Bernardete. **Utopia X satire in english literature.** Santa Catarina: Advanced Research in English Series (ARES), 1999.

PHELAN, James. **Reading People, Reading plots:** character, progression and the interpretation of narrative. USA: The University of Chicago Press, 1989.

PLATÃO. **A República.** São Paulo: Nova Cultural, 1999.

RABKIN, Eric S. **The fantastic in literature.** New Jersey: Princeton University Press, 1977.

RIOS, Dermival Ribeiro. **Dicionário global de Língua Portuguesa**. São Paulo: DCL Editora, 2001.

SCHOLES, Robert. **Elements of fiction.** Nova York: Oxford University Press, 1971.

______.; RABKIN, Eric S. **Science fiction:** history, science, vision. New York: Oxford University Press, 1977.

SMALL, Christopher. **The Road to Miniluv:** George Orwell, the state and good. London: Gollancz, 1975.

SOETHE, Paulo Astor. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 1960. **Fragmentos,** Florianópolis, v. 7, n° 2, p. 07-27, janeiro – junho/1998.

SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver.** São Paulo: Nova Cultural, 2003.

SZACHI, Jerzy. **As utopias ou a felicidade imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil e outros escritos.** São Paulo: Martin Claret, 2003.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Formalistas Russos.** Porto Alegre: Globo. 1971.

UMMINGER, Walter. **Heróis, deuses, super-homens**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Escritos de filosofia IV:** introdução à ética filosófica. São Paulo: Loyola, 1999.

VELHO, Gilberto. Memória, Identidade e Projeto. **Revista Tempo Brasileiro,** v. 95, p. 119-126. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

WEITZ, Morris. **Literature and philosophy**: sense or nonsense. New York: Publication of Modern Language Association of America, 1989.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso –** Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2001.

ZAMIATIN, Eugene. **Nós.** Rio de Janeiro: Anima, 1983.